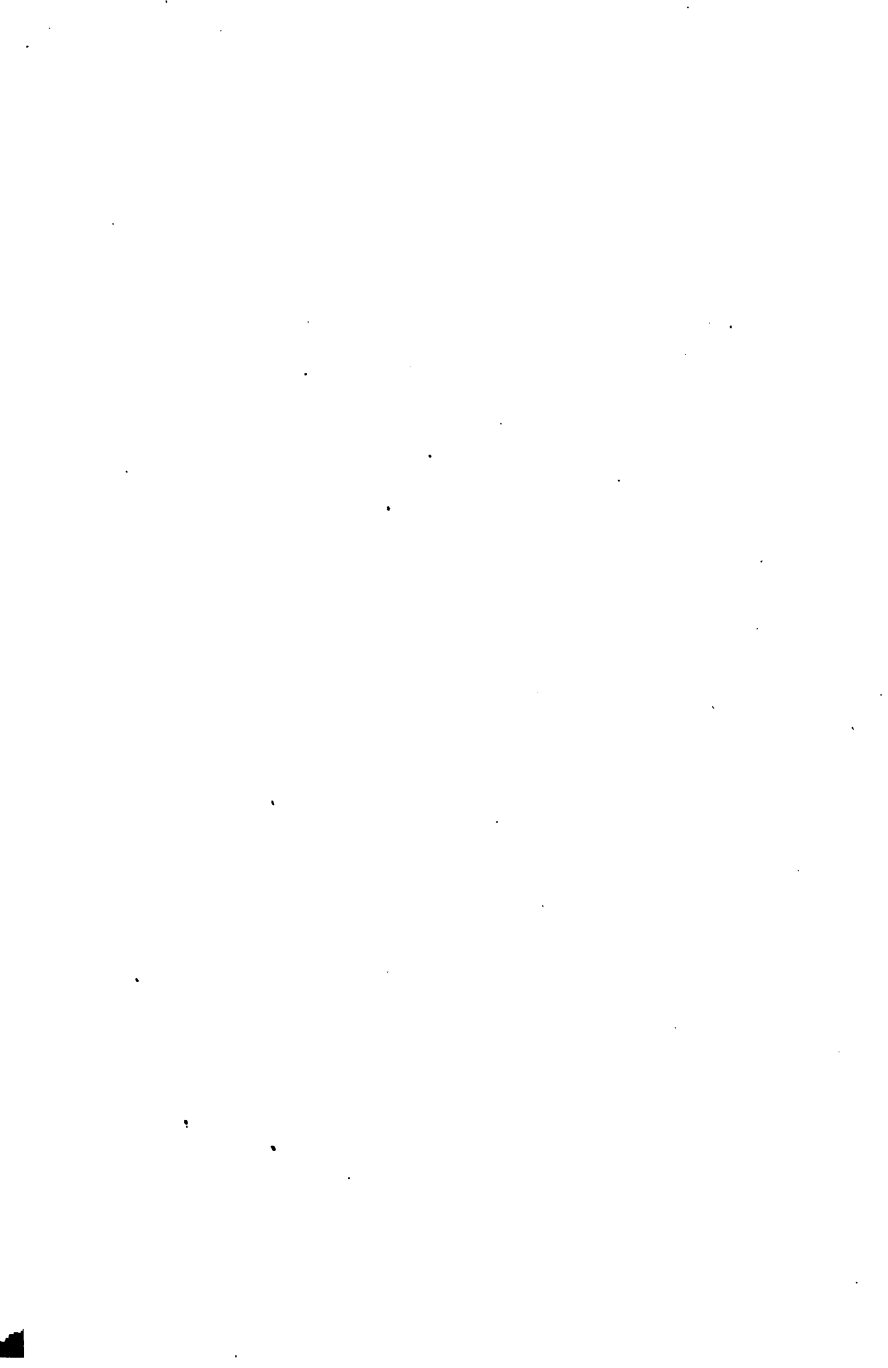
DOMENICO GIURIATI

# Il Plagio

2ª Edizione

... Ulrico Hoepli ...

# IL PLAGIO

*DOMENICO GIURIATI*

# IL PLAGIO

**FURTI LETTERARI**
**ARTISTICI E MUSICALI**

***Seconda Edizione***

ULRICO HOEPLI
**EDITORE LIBRAIO DELLA REAL CASA**
MILANO

1903

## *DICHIARAZIONE*

*L'Autore è venuto nel convincimento che ai tempi nostri il plagio sia cresciuto tanto per la diffusione quanto per la malizia.*

*Può sbagliare nella credenza, ma nessuno varrà a sgannarlo, mancando le prove materiali del più e del meno.*

*Preoccupato da codesta piaga sociale, egli s'ingegnò di rintracciarne la origine e i caratteri sì da indurre se abbia sorgenti profonde o il guasto dell'epidermide sia cicatrizzabile con l'acqua borica.*

*L'onesto proposito richiede, pur troppo, una triplice attitudine, di filosofo, di letterato, e di giurista. Però a questo mondo è filosofo chiunque si addentra in un argomento qualsivoglia, lo sviscera, vi medita sopra con amore e con pazienza. Quanto alle altre due attitudini, l'ambizione dell'Autore si limita ad essere un letterato pe' giuristi ed un giurista pe' letterati, evitando così ogni apparenza di gara con gli uni o con gli altri, e sventolando sul proprio lavoro la bandiera della neutralità disarmata.*

*Di una sola cosa egli deve chiedere ai lettori umilissima venia, ed è del disordine in apparenza caotico che regna e governa il volume. Non essendo questo nè bene scientifico nè bene artistico fu spediente alternare con vece assidua i fatti alle opinioni e le cose gravi alle frivolezze, altrimenti si avrebbe preso per un trattato o per un libro di lettura piacevole. D'altronde tutto conferisce allo scopo, tutto aiuta la intenzione di chi questo prosegue, e se qualche assunto sembrerà arrischiato, pensino che Goethe, dopo aver detto che in ogni maniera di fatti bisogna por mente alle intenzioni, paragonò gli assunti arrischiati alle piccole figure dello scacchiere con le quali si comincia l'attacco, piccole figure talvolta costrette a scomparire, ma che impegnano la partita.* (Affinités electives et choix de pensées - *Paris. Charpentier p. 362, 386*).

*Il voluto disordine arreca poi un corollario che si converte in un avvedimento. A sfogliare il libro si farà un giudizio fallace. Non diciamo, si badi, che le nostre perle preziose siano nascoste fra le vergini roccie, o celate nell'abisso dei mari, diciamo semplicemente, senza fumi di orgoglio e senza orpelli di astuzia, chi non legge tutto non comprenderà nulla.*

# INDICE DEI CAPITOLI

## I.

S' imposta l'argomento con la scorta della morale e della geografia — Quale relazione corra fra il plagio e i costumi — Viaggi fantastici, viaggi mondiali, e più precisamente di un viaggio da Parigi a Londra — Il libro più letto di una biblioteca pubblica — Confronti a iosa — Come e perchè una inchiesta letteraria possa risultare incompleta — Che un plebiscito diventa un senatusconsulto dividendo i votanti per categorie — La varietà delle ragioni con le quali si difende il plagio oppure il plagiario — Rapsodia de' difensori — Notevole responso di Enrico Panzacchi — I teoremi che se ne ricavano — Due risposte filosofiche di Arlecchino finto principe — Se il plagio offenda la proprietà privata — Omaggio a due sommi scrittori italiani — Si adombra anche più concretamente il programma — Come si raggiunga lo scopo della moralità — La preghiera a Dio per gli scrittori — Fiaschi dei cacciatori di plagi — Rostand accusato di plagio nei due emisferi che si difende trionfalmente con dieci versi.

Il plagio offende la morale?

Se è vero che nulla v'ha di nuovo sotto il sole, l'ultimo arrivato ha diritto di spacciare per propria ogni cosa che venne scritta da altri prima di lui: egli prende il suo bene dove lo trova, e non paventa

il controllo dei critici. Costoro, si sa, fanno il loro mestiere, un mestiere come un altro, simile a quello del fabbricante di alberi genealogici che si esercita in qualche metropoli. I critici sono eruditi ed hanno fatto le loro prove. Essi hanno dimostrato che il giuoco dell'oca è stato inventato dai Greci. Critici e fabbricanti possedono una scienza di sottobarca.

Se invece è vero quanto dichiara Bourget, in *Voyageuses,* che « il plagio è sempre colpevole, un delitto contro l'onore professionale, ciò che è la diserzione del soldato di fronte al nemico, il falso in cambiale per un commerciante » allora il plagio è una frode bella e buona, e la morale, cacciata dalla porta, rientra per la finestra.

Ma la morale che è? Un concetto astratto, nebuloso, mutabile secondo i tempi, secondo i gradi di longitudine e di latitudine. Non racchiude niente di assoluto, niente di certo, niente di vero: i suoi precetti vanno subordinati ai nostri costumi. Guai a chi — poichè si è parlato dei Greci — volesse difendersi invocando gli usi dell'antica Grecia! Lo stesso sentimento ch'è onesta gloria per l'Oriente è un obbrobrio in Occidente. L'ospite che da noi sdrucciolasse a fare una dichiarazione d'amore alla padrona di casa commetterebbe un atto così reo da lavarsi col suo sangue: altrove, in certe regioni asiatiche ed africane, la prima offerta che l'ospite riceve è proprio la moglie del capo di casa, e, se non l'accetta, pagherà il fio dell'oltraggio.

Questa curiosa antitesi non me la cavo dalla fantasia, bensì la tolgo tal quale dall'*Onore* di Sudermann. Mi affretto a dichiararlo, anche perchè non si creda che imprenda a trattare del plagio plagiando.

Premessi questi principî — principî nel senso di osservazioni dalle quali s'incomincia veh! non nel senso di assiomi fondamentali — possiamo liberamente precipitare ad una conseguenza, ed è proprio questa: quanto più un paese è semplice, probo, a costumanze primitive, e tanto meno vi si pratica il plagio: viceversa in un paese tribolato da leggi furbesche contro cui i cittadini stanno in perpetua lotta, infestato da panami e panamini, minacciato da partiti sovversivi che minano di continuo i privati averi, il plagio avrà campo franco per la somma ragione che dirimpetto agli attentati e alle difese della proprietà materiale, le questioni della proprietà letteraria ed artistica o non interessano affatto, o sembrano bazzecole.

Essendo così e non altrimenti il nostro stato sociale, e il nostro stato sociale formando il punto di partenza per il presente lavoro, si deve quello cerziorare con rigore di prova. Il che piace di compiere mediante la dimostrazione delle due tesi che seguono:

1.° Il plagio si trova dove meno si crede.

2.° Il plagio è generalmente approvato, legittimato, anche applaudito come un merito da molti scrittori nostrani.

❦

Fra tutti i rami della letteratura il più facile, il più scioperato, il meno plagiabile è il ramo *Viaggi.* A prescindere dal metodo che professa Méry, il quale nella *Florida* sostiene che per ben descrivere un paese bisogna non esserci stato mai, il narratore di viaggi può comporre il suo libro con somma facilità. Quando ha messo in carta tutto ciò che ha veduto o intravveduto, tutto ciò che ha sentito o sentito dire, tutto ciò che sperimentò o che altri sperimentarono, vi aggiunge a guisa di riempitivo, secondo la tempra del proprio ingegno, più o meno esteticamente, il contributo della immaginazione oppure il materiale della esattezza. Esempio tipico del primo sistema offre il viaggio intorno al mondo di Giacomo Stefano Arago: descrive i propri sentimenti, racconta aneddoti, inventa la scenetta, e confina talvolta col *Viaggio sentimentale* di Sterne, o col *Viaggio intorno alla propria camera* di Xavier de Maistre. Esempio tipico del secondo fu Ida Pfeiffer, che rimpinza la narrativa con un'infinità di particolari diligentemente raccolti nel suo libro di note, terminando bene spesso a competere col Baedeker, meno gli alberghi, co' relativi prezzi.

Tiene il giusto mezzo fra i due sistemi il *Voyage en Espagne* di Teofilo Gautier. Questo libro io leg-

geva da Parigi a Londra, un giorno dell'agosto 1898. Leggeva o meglio leggicchiava con un occhio, alternando la operazione meccanica del tagliare le carte con lo sbirciare frequente la monotona pianura di que' dipartimenti francesi che precedono le dune e che sono attraversati dal binario rettilineo verso la Manica. Nel fiutare il libro, mi avvenne di provare una impressione non nuova. Parvemi cioè che ogni qual tratto il mio sguardo cadesse sopra frasi altra volta vedute. Ma dove? Ma quando? Sebbene il viaggio di Gautier risalga al 1840, io era certo di non averlo mai preso in mano fino a quella stessa mattina che lo aveva comperato allo scalo parigino. O dunque era un'allucinazione la mia? Uno scherzo mnemonico prodotto dall'eccitamento della corsa vertiginosa?

In mezzo alle nuove varietà del paesaggio tra Boulogne e Calais, la fuggevole impressione svanì: assorta la mente nell'incessante avvicendarsi di nuovi spettacoli portati dal mio itinerario, non ci pensai più.

Una sera, a fine di ottobre, sedeva in un gabinetto di lettura con biblioteca circolante, di cui era presidente indegnissimo. Sul grande tavolo del segretario stavano deposti alquanti volumi, restituiti dai lettori, e messi là per essere passati al legatore. Tutti avevano bisogno di essere rilegati, perchè dal più al meno erano tutti sdrusciti, ma uno fra gli altri appariva così logoro, così lacero, così stram-

bellato da potersi dire consunto. Unico fra tutti era stato rilegato altra volta, però il numero de' lettori ne aveva distrutto i fregi e le cuciture, le carte e i cartoni: sorci, non lettori, costoro.

Lo presi in mano con viva curiosità e non senza i guanti. Apertone il frontispizio, questo fu per me oltremodo suggestivo. Era la *Spagna* di Edmondo De Amicis. Vederne il titolo, e richiamare alla mente la fuggevole impressione del libro di Gautier fu tutt'uno. Me lo intascai voglioso di riscontrare se avrei quivi trovate le analogie o le coincidenze che stimai allucinazioni.

Nell'accingermi all'opera di un confronto sommario non ebbi alcuna preconcetta idea, e tanto meno quella di cogliere in fallo il più geniale degli scrittori italiani. Perchè avrei dovuto io portarvi uno spirito di fiscalità, se due generazioni de' miei connazionali vennero ammaliati da lui, se nessuno dei contemporanei mostrò come lui di avere la mente sempre intesa al bene, se a me parve sempre che egli solo avesse ereditato la filosofia serena ed arguta del Manzoni, il sorriso fine di Massimo d'Azeglio? E poi neanche il mio amor proprio di lettore era impegnato nella ricerca: chè, due mesi prima, il mio pensiero non era ricorso a lui, anzi non era ricorso a plagio alcuno, ma tutt'al più ai due versi del Berni

Come avvien che nè in prosa è scritto o in rima
Cosa che non sia stata detta prima.

Nel superficiale scartabellare non mi arrestai alla coincidenza che i due scrittori fossero discesi in Burgos al medesimo albergo, « un *albergo servito da donne,* sette od otto bambolone, paffute e muscolose con bellissimi nomi » Beatrice, Carmelita, Amparo secondo l'uno, Casilda, Matilde, Balbina, secondo l'altro (pag. 19 di Gautier, 35 di De Amicis) poichè gli alberghi serviti da donne sono una istituzione permanente, forte di struttura, che può fiorire alla distanza di trent'anni. Neppure mi scandolezzai se la cattedrale di quella città è descritta da ambedue nella medesima forma, con « una moltitudine di statue d'angeli, di martiri, di guerrieri, di principi » (pag. 37-84), non potendo le cattedrali cangiare i propri personaggi come scene di teatro. Nè finalmente feci caso se, narrando i due scrittori del cofano del Cid, che fu dato in pegno da certi uffiziali a un usuraio col patto di non aprirlo, entrambi si accordano nell'osservare che gli usurai del medio-evo avevano un'oncia di minchioneria in più di quelli de' tempi nostri (pag. 41-91), osservazione tanto ovvia che verrebbe in capo ad altre centinaia di autori, qualorà scrivessero tutti di pegni, di uffiziali e di usurai.

Dove il genio de' due scrittori trovai più avvicinato si fu alla corsa dei tori. Quivi ogni distanza di tempo svanì, e c'è da credere che quelli abbiano partecipato allo spettacolo stesso l'uno daccanto all'altro. Ecco il quadro sinottico delle particolarità

a cui hanno assistito, nonchè delle rispettive sensazioni:

..... la loge de l'*ayuntamiento* d'où on leur jette les clefs du *toril*, les clefs sont ramassées et remises à l'alguazil qui va les porter au garçon de combat, les deux *picadores* vont se placer à la gauche des portes du *toril* (p. 78).

Cade dal palco dell' alcade la chiave del *toril*, una guardia del circo la raccoglie e la rimette al custode che si va a piantare da presso alla porta, alcuni *picadores* vanno ad appostarsi a sinistra del *toril* (p. 178).

Tous les yeux sont fixés avec anxiété sur la fatale porte... j' avoue que pour ma part j'avais le cœur serré comme par une main invisible... avisant le premier *picador* il fondit dessus au galop... puis fondit avec un redoublement de rage sur le second *picador*,... les *chulos* accoururent (p. 78, 79, 80).

Tutti gli sguardi sono fissi alla porta dalla quale uscirà il toro, tutti i cuori battono... il toro si slanciò contro il primo *picador*... poi riprese la corsa e si slanciò contro il secondo,.... i *chulos* accorsi in fretta (pag. 178-179).

le coup de corne avait fendu le ventre du cheval (p. 80).

il toro piantò le corna nella pancia del cavallo (p. 180).

le pauvre animal, abandon-

il cavallo attraversa l'a-

né à lui même, se mit à traverser l'arène en chancelant comme s'il était ivre, s' embarrassant les pieds dans ses entrailles (p. 81).

rena con le viscere fuor del corpo che gli battevano nelle gambe e gl'intralciavano il passo (p. 181).

Les *banderillos* arrivèrent avec leurs flèches garnies de papier et bientôt le cou du taureau fut orné d'une colerette de découpures que les efforts qu'il faisait pour s'en délivrer attachaient encore plus invinciblement (p. 82).

Le *banderillas* sono frecciuole lunghe due palmi ornate di carta colorata munite di una punta metallica formata in modo che una volta confitta nelle carni non se ne può più staccare e il toro agitandosi e scotendola non fa che configgerla più addentro (pag. 181).

Quand le taureau eut après lui sept à huit...(p. 82). l'attira d'un autre côté et fut poursuivi si vivement qu' il eut à peine le temps de franchir la barrière (p. 83).

Quel giorno gliene piantarono otto (p. 182).

Slanciatosi dietro ad uno de' suoi nemici lo inseguì sino alla barriera, spiccò un salto e cascò con lui nella corsia (p. 182),

Les *picadores* se retirèrent laissant le champ libre à l'*espade* Juan Pastor qui s'en fut saluer la loge de

I *banderilleros* han finito, ora tocca all'*espada*..... il celebre Frascuelo tenendo in una mano la spada e la

l'*ayuntamiento* et demander la permission de tuer le taureau: la permission accordée, il jeta en l'air sa *montera*, comme pour montrer qu'il allait jouer son va-tout et marcha au taureau d'un pas déliberé, cachant son épée sous les plis rouges de sa *muleta* (p. 83).

*muleta* entra nell'arena, si presenta dinanzi il palco reale e consacra al Re, pronunciando una poetica frase poi getta il berretto in aria come per dire *vincerò o morirò* (p. 183).

Dans ce duel le taureau a tout l'avantage matériel: il a deux cornes terribles, une force d'impulsion immense, la colère de la brute qui n'a pas la conscience du danger, mais l'homme a son epée et son cœur, douze mille regards fixés sur lui, de belles jeunes femmes vont l'applaudir tout à l'heure du bout de leurs blanches mains (p. 84).

Da un lato la belva con le sue corna terribili, con la sua forza enorme, con la sua sete di sangue inasprita dal dolore, acciecata dall'ira, torva, insanguinata, spaventosa, dall'altro un giovine di vent'anni vestito come un ballerino, a piedi, solo, senza difesa, con una leggiera spada tra le mani, ma egli ha diecimila sguardi addosso... mille signore tremano per la sua vita.

Lorsque le taureau n'est pas mort sur le coup, on voit sauter pardessus la ba-

Allora la lotta è finita, bisogna accorciare l'agonia, un uomo misterioso sca-

rière un petit être mystérieux, vêtu de noir et qui n'a pris aucune part à la course, qui s'avance d'un pied furtif, voit s'il est encore capable de se relever et lui enfonce traîtreusement par derrière un poignard cylindrique terminé en lancette qui coupe la moëlle épinière et enlève la vie (p. 84).

valca la barriera, si avvicina a passi furtivi, si apposta dietro al toro, e, colto il momento, gli vibra un colpo di pugnale nella testa che gli penetra al cervello e lo fredda (p. 189).

La musique militaire sonna la mort du taureau, une des portes s'ouvrit et quatre mules harnachées magnifiquement avec des plumets des grelots, et des houppes de laine et de petits drapeaux jaunes et rouges entrèrent au galop dans l'arène... on emporta d'abord les chevaux, puis le taureau (p. 85).

....la banda suona l'aria funebre al toro, si apre una porta, entrano di galoppo quattro stupende mule ornate di pennacchi, di fiocchi e di nastri gialli e rossi... trascinano via uno dopo l'altro i cavalli morti, e poi il toro (p. 186).

Les taureaux ne sont pas toujours d'une grande férocité: quelques-uns même

Il toro non assalta sempre, ve ne sono dei vigliacchi che vanno incontro al

sont fort doux... ils tournent le dos aux *picadores* et laissent avec beaucoup de flegme les *chulos* leur secouer devant le nez leurs capes de toutes couleurs (p. 85).

*picador*, si arrestano, e dopo un istante di esitazione fuggono... fuggono tutt' a un tratto a guardare con aria attonita lo stuolo dei *capeadores* che li insegue (pag. 187) (1).

Il faut donc avoir recours aux moyens violents, aux *banderillas de fuego:* ce sont des espèces de baguettes d'artifice, qui s'allument quelques minutes après avoir été plantées dans les épaules du taureau (p. 86).

Gli spettatori gridano ad una voce: *banderillas de fuego:* sono *banderillas* munite di un razzo che si accende nell'atto stesso che la punta penetra nelle carni e brucia la ferita (p. 188).

Les *banderillas de fuego* ne s'accordent qu' à la dernière extrémité... lorsque l'alcade tarde trop à agiter son mouchoir en signe de permission on fait un tel vacarme qu' il est bien obligé de céder.... l'exaspération est au comble: *fuego al alcade* (p. 86).

*Banderillas de fuego!* il grido è diretto all'alcade... per mettere le *banderillas* ci vuole il permesso dell' alcade; se l'alcade esita a darlo tutti gli spettatori s'alzano in piedi..... se si ostina nel suo no prorompono le ingiurie: *las banderillas al alcade! fuego al alcade!* (p. 188).

---

(1) *Capeadores e Chulos* sono sinonimi. *Gautier* p. 277.

Tanta analogia regnando fra i due scrittori in uno spettacolo passeggero e variabile, immaginiamo quanto debbano più coincidere nella descrizione dell'Escoriale ([1]), ch'è uno degli edifizî più stabili che abbia la Spagna. Eccone infatti qualche capoverso:

| | |
|---|---|
| Tout le monde sait que l'Escurial fut bâti à la suite d'un vœu fait par Philippe II au siège de Saint-Quentin où il fut obligé de canonner une église de Saint-Laurent (p. 126). | Tutti sanno che la basilica ed il convento dell'Escuriale furono fondati da Filippo II dopo la battaglia di San Quintino in adempimento di un voto fatto a San Lorenzo durante l'assedio, quando gli assedianti erano stati costretti a cannoneggiare la chiesa consacrata a quel santo (p. 219). |
| L'Escurial est disposé en forme de gril en l'honneur de Saint-Laurent (*ib.*). | Volle che l'edificio presentasse la forma di una graticola a commemorazione del martirio di S. Lorenzo (p. 220). |
| L'intérieur de l'église est | L'interno della chiesa è |

([1]) Seguo la ortografia insegnata da Monsignor Bonomelli nella sua opera *Un autunno in Occidente,* perchè Escoriale viene da *Scoria,* il minerale su cui fu edificato.

| | |
|---|---|
| triste et nu: d'énormes pilastres gris de souris (p. 129). | triste e nudo, quattro enormi pilastri di granito bigio (p. 221). |
| Après avoir visité l'église nous descendîmes dans le Panthéon (p. 130). | Dalla sacristia andammo al Panteon (p. 224). |

Nè meno immutabile è la storia della Moschea di Cordova, o il suo aspetto.

| | |
|---|---|
| Abdérame voulait faire de la mosquée un but de pèlerinage, une Mecque occidentale, le premier temple de l'islamisme (p. 310). | innalziamo una moschea, egli disse, che.... sia il più grande tempio dell'islamismo, che diventi la Mecca d'occidente (p. 300). |
| plutôt une forêt plafonnée qu' un édifice... une végétation de marbre (p. 311). | immaginate una foresta, e supponete di trovarvi nel più fitto.... è una foresta di marmo di cui non si vede la fine (p. 302). |

A questo punto i due scrittori si accordano nel giudicare che la moschea pare una fortezza (306-300), nel raccontare che viene guastata dalla Cattedrale, per modo che Carlo V il quale aveva dato a' canonici il permesso di fabbricare la Chiesa poi ebbe a pentirsene (313-306), e nel riferire che il cicerone mostrò loro una croce scavata nella pietra mediante le unghie di un prigioniero cristiano il quale era stato legato alla colonna (315, 304).

Lo stesso accordo si verifica a proposito della Cattedrale di Siviglia, la cui storia si riassume nel decreto del Capitolo formulato così: « Alziamo un edifizio tale da far dire ai posteri che noi eravamo pazzi » (pag. 328-333). E alla storia corrisponde la descrizione:

Les piliers gros comme des tours, et qui paraissent frêles à faire frémir.

Notre-Dame de Paris se promènerait la tête haute dans la nef du milieu qui est d'une élévation épouvantable. Les quatre nefs latérales, quoique moins hautes, pourraient abriter des églises avec leur clocher.

Le cierge pascal, grand comme un mât de vaisseau, pèse 2050 livres: le chandelier qui le supporte est une espèce de colonne de la place Vendôme (p. 328).

Il se brûle par an dans la cathédrale vingt mille livres de cire: le vin qui sert à la consommation du saint sacrifice s'élève à la

I pilastri son grossi come torri e paiono sottili da far fremere.

Sono cinque navate che formerebbero ciascuna una grande chiesa: in quella di mezzo potrebbe passeggiare a testa alta un'altra cattedrale colla sua cupola e il suo campanile.

Il cero pasquale sembra un albero di bastimento, il candelabro di bronzo che lo sopporta un pilastro di una chiesa (p. 334).

Ne' tempi della maggior potenza del clero vi si bruciavano ogni anno ventimila libbre di cera, vi si celebravano ogni giorno

quantité effrayante de dix huit mille sept cent cinquante litres: il est vrai que l'on dit chaque jour cinq cents messes (p. 328).

cinquecento messe, il vino che si consumava nel sacrifizio ascendeva alla incredibile quantità di dieciotto mila settecento cinquanta litri.

Tous les genres d'architecture sont réunis: le gothique sévère, le style de la Renaissance, celui que les Espagnols appellent *plateresco* ou d'orfévrerie et qui se distingue par une folie d'ornements (p. 331).

La Giralda est une ancienne tour moresque élevée par un architecte arabe nommé Gaver; inventeur de l'algèbre... la date de sa construction, qui remonte à l'an mille (p. 332).

....com'è la cattedrale più varia della Spagna, chè l'architettura gotica, la germanica, la greco-romana, l'araba e quella nominata volgarmente *plateresca* vi lasciarono ciascheduna una impronta (p. 336).

La famosa Giralda è una antica torre araba costrutta a quanto si afferma nell'anno mille sul disegno dell'architetto Gaver, inventore dell'algebra (p. 341).

Séville est à vos pieds étincelante de blancheur... plus loin s'étend le plaine où le Gualdaquivir promène la moire de son cours (p. 333).

Siviglia tutta bianca come una città di marmo, cinta da una corona di giardini, di boschi e di viali, si stende sotto allo sguardo.... il Guadalquivir carico di navi l'attraversa (p. 342).

Navigano insieme i due scrittori da Siviglia a Cadice e

| | |
|---|---|
| à mesure que les toits de la ville semblaient rentrer en terre la cathédrale grandissait (p. 339). | via via che ci allontanavamo la cattedrale appariva più grande e più maestosa (pagina 371). |
| Sa cathédrale.... vaste bâtisse du seizième siècle, quoique ne manquant ni de noblesse ni de beauté, n'a rien qui doive étonner après les prodiges de Burgos et de Tolède (p. 344). | Vasto edificio di marmo del secolo decimosesto non certo paragonabile alle cattedrali di Burgos e di Toledo (p. 383). |

Ecco ora lo scoglio di Gibilterra

| | |
|---|---|
| un monolite monstrueux lancé du ciel, un morceau de planète écornée tombé là pendant une bataille d'astres, un fragment du monde cassé (p. 361). | ora il profilo di un mostro smisurato..... ora un ammasso informe come di un mostruoso aerolito caduto da un mondo spezzato in una battaglia di mondi (pagina 387). |
| L'Alameda... un des endroits les plus agréables du monde... Figurez-vous une longue allée de plusieurs rangs d'arbres... terminée | ....Gode la fama di essere il più bel passeggio del mondo.... Si immagini chi legge un lungo viale di sì straordinaria lunghezza... e |

à chaque bout par une fontaine monumentale: les fontaines versent l'eau à larges nappes qui s'évaporent en pluie fine et en brouillard humide (p. 211).

alle due estremità due fontane monumentali che gettano l'acqua a larghi sprazzi ricadenti in finissima pioggia vaporosa (p. 404).

L'Alhambra ce palais forteresse (p. 219).

L'Alhambra.... offre da lontano l' aspetto di una fortezza (p. 406).

La porte *du jugement* a été bâtie par le roi Yusef Abul Hagiag vers l'an 1348: ce nom lui vient de l'habitude où sont les Musulmans de rendre la justice sur le seuil de leur palais (p. 220).

Interrogai il mio duca, il quale mi disse... che si chiamava la porta *della giustizia* perchè sotto quell'arco i re arabi solevano pronunziare le loro sentenze. Una iscrizione araba attesta che l'edifizio fu costrutto quattro secoli sono dal sultano Abul Hagag Jusef (p. 408).

Au milieu de la cour est creusé un grand réservoir en forme de parallélogramme, bordé de deux platesbandes de myrtes et d'arbustes, terminé à chaque bout par une espèce de ga-

Una gran vasca di forma rettangolare piena d'acqua cinta d'una siepe di mirto si stende e riflette... a destra dell'entrata si stendono due ordini sovrapposti di archi moreschi sostenuti da

lerie à colonnes fluettes supportant des arcs moresques (p. 222).

leggere colonne (p. 410).

À droite sont les logements des gens de service, où la tête de quelque brune servante andalouse, encadrée par une étroite fenêtre moresque, produit un effet oriental assez satisfaisant (p. 223).

Fra due colonnine della galleria arcata ch'è di fronte alla torre si era affacciata una ragazza, un bel viso bruno di andalusa, e stava appoggiata sul parapetto in un atteggiamento melanconico con gli occhi fissi su di noi. Non si può dire l'effetto fantastico che produceva quella figura in quel punto (p. 412).

La salle des Ambassadeurs... les murailles disparaissent sous un réseau d'ornements... qu' on ne saurait mieux les comparer qu' à plusieurs guipures posées les unes sur les autres (p. 224).

Questa sala... è tutta un prodigioso intreccio di ricami... la parete pare tessuta come il panno, è crespa come il broccato, forata come la trina (p. 413).

La cour des Lions... les galeries sont formées par 128 colonnes de marbre blanc, appareillées dans un

Ricorre un leggiero portico sostenuto da sveltissime colonne di marmo bianco aggruppate in un

désordre symétrique (p. 228)

disordine simmetrico (pagina 419).

C'est probablement à cet air féroce que les Valenciens doivent la réputation de mauvaises gens qu'ils ont dans les autres provinces d'Espagne. On m'a dit vingt fois que dans la Huerta de Valence, lorsqu'on avait envie de se défaire de quelqu'un, il n'était pas difficile de trouver un paysan qui pour cinq ou six duros se chargeait de la besogne (p. 372).

A sentir gli spagnuoli il popolo valenziano è feroce e crudele oltre immaginazione. Chi vuol disfarsi di un nemico trova l'uomo servizievole che per pochi scudi s'incarica della bisogna con la indifferenza con cui accetterebbe la commissione di portare una lettera alla posta (p. 481).

E, nel lasciare la Spagna, ossia nel finire il libro, succede il fenomeno telepatico che ambedue gli scrittori piangano pel dolore.

Vous le dirai-je? En mettant le pied sur le sol de la patrie, je me sentis des larmes aux yeux, non de joie, mais de regret (p. 374).

Io pensai che non avrei mai più riveduto la Spagna... e piansi (p. 485).

Le citazioni potrebbero continuare e moltiplicarsi a piacere non di chi scrive ma di chi legge, se

queste non fossero bastanti a chiarire i prestiti forzosi che il predecessore francese fece all'autore italiano. Ne aggiungerò ancora due soltanto perchè mostrano il modo di fare che ha questi quando gli talenta di riferire qualche frase indicando che appartiene a talun scrittore autorevole (p. e.) *L'Escurial est le plus grand tas de granit qui existe sur la terre* (p. 126) *ils s'amuseront tout le reste de leur vie en pensant qu'ils pourraient être à l'Escurial* (p. 132): egli si guarda bene dall'esprimere il nome dell'autore che invoca, e si contenta di additarlo con la designazione generica di un *illustre viaggiatore,* sicuro che tali parole non suggeriranno ad alcuno Teofilo Gautier, il quale ha scritto solo cinque volumi di viaggi, mentre ognuno sa che i suoi libri superano per numero i trenta. Codesto modo di fare è perfettamente l'opposto di quello adoperato da Guy de Maupassant, che, dopo di avere nella *Vie Errante* fatto dell'Etna una descrizione smagliante ed entusiastica, finisce avvertendo che in Alessandro Dumas si trova un'altra descrizione ben più entusiastica e smagliante. Come ognun vede questa indicazione agevola il confronto, l'altra lo distorna.

Ma perchè, di grazia, l'anima onesta di Edmondo De Amicis si è giovato delle scritture altrui? Quale bisogno poteva incalzarlo, lui, sì fecondo e sì geniale? Senza le infinite bricciole raccolte dalla imbandigione estranea la sua *Spagna* non resterebbe

egualmente un volume pieno d'interesse e ricco di gemme preziose?

L'uso, giusto il proverbio toscano, serve di tetto a molti abusi...

Nel caso nostro l'uso era tanto inveterato che la caccia de' tori di T. Gautier ricorda in molti punti le particolari descrizioni che ne fece il Disraeli nel suo *Contarini-Fleming,* scritto alquanti anni prima. E chi sa che, con un po' di pazienza, altri potrebbe riscontrare come a sua volta il Disraeli abbia trovato il proprio autore in qualche altro viaggiatore che prima di lui descrisse la Spagna. Ma perchè dovrei io accingermi a consimile impresa? Non si sa che i migliori scrittori plagiarono i più oscuri, i più ignorati, i peggiori? E, plagiandoli, li abbellirono, li onorarono, anzi talvolta li fecero conoscere?

❦

Allorquando Enrico Thovez diede fuori la scoperta per cui Gabriele d'Annunzio venne proclamato il superplagiario degli Abruzzi, d'Italia, e forse d'Europa, una effemeride di Milano, il *Capitan Cortese,* immaginò di contrapporre al plebiscito un senatusconsulto. E mandò ad una quantità d'*intelligenti* (così li chiamò) una circolare che li invitava a rispondere alla seguente, assai suggestiva, interpellanza: « potranno le accuse mosse a D'Annunzio intaccare

il valore della sua grande produzione, e potendolo, fino a qual punto? »

Non risultò se (la verità s'ha da dire intera) la circolare fosse stata inviata a molti *intelligenti,* i quali hanno senza dubbio il titolo ad un seggio nell'italico senato letterario, come sarebbero, per ordine alfabetico, Barbiera, Carducci, Cavallotti, De Amicis, Giacosa, Graf, Mantegazza Paolo, Marradi, Martini Ferdinando, Pascoli, Rovetta, Stecchetti.

Ma per questa dozzina che non fu interrogata, o che non stimò di rispondere, votarono altre dozzine di altri senatori, comprese alcune senatrici: e la votazione diede il risultato finale che segue:

Rispose affermativamente una piccola minoranza. Dissero cioè che i plagi intaccarono il valore della produzione d'annunziana cinque scrittori, Remigio Zena, Corrado Corradino, Guido Fortebracci, Angelo Silvio Novaro, Cagna. Quest'ultimo accompagnò il proprio giudizio con una similitudine tanto azzeccata che gli valse il plauso di Guido Fortebracci nella *Rassegna Nazionale* (vol. XLII). La similitudine è questa: « un poeta, un romanziere il quale nel fervore della composizione si ricorda passaggi di altri autori e se ne ricorda con le stesse parole è come un innamorato che sul momento di fare una dichiarazione si servisse di appunti scritti ».

Due, dato un colpo al cerchio ed uno alla botte, se ne lavarono pulitamente le mani, Castelli e Soavi.

Altri due rimandarono la decisione ai posteri, Suner e Parmenio Bettoli.

Ma la massa del Senato, cioè gli altri ventiquattro votarono risolutamente la negativa. E questa motivarono con ragioni diverse, le quali si possono ripartire in quattro categorie: la prima disse che se i plagi vi sono la colpa è di Thovez, il quale ha fatto male a rilevarli; la seconda giudicò che i grandi scrittori avendo tutti dal più al meno plagiato, il plagio è diventato di diritto; la terza considerò la produzione d'annunziana abbastanza grande per essere menomata dai prestiti fatti ad altri scrittori; la quarta ebbe a sentenziare che ai grandi scrittori anche il plagio è lecito.

Ecco le dichiarazioni di voto formanti la prima categoria. Il signor Ugo Ojetti prorompe: « Diminuire il valore dell'opera di Gabriele D'Annunzio? Eh! via. Con questa domanda voi fate il giuoco di quel tale signor Thovez che ha voluto con una pettegola inchiesta poliziesca insinuare per una volta tanto il suo nomuccio su qualche giornale di Francia e d'Italia ». Segue, anche più sdegnoso, il signor Diego Angeli: « Quel povero scrivano torinese desta in verità una grande compassione: egli ha voluto sfruttare le molte invidie e i molti odî che i recentissimi successi hanno accumulato sul capo di Gabriele D'Annunzio: ha voluto far questo per concedersi il lusso di una effimera popolarità e, facendolo, lo ha fatto da par suo: scioccamente. Del resto

se un tale stratagemma ha procurato un istante di sollievo a un compassionevole e sfortunato scribacchiatore, si può e si deve essere indulgente verso di lui ». Il signor Ryno Le Clerc conchiude così: « Ripensando io che nel dibattito presente il Thovez e la *Gazzetta Letteraria* ci hanno guadagnato della notorietà, che il D'Annunzio e gli editori suoi ci han guadagnato un ravvivamento di *réclame,* che il pubblico infine ci ha guadagnato un grazioso spettacolo di baruffette fra letterati trovo che la questione dei plagi d'annunziani ha ormai dato tutto quello che poteva dare ». Quarto fra cotanta armonia di opinioni viene il signor Luciano Zùccoli (l'accento sopra l'*u* se lo pone il chiarissimo scrittore) il quale addebita il Thovez di una forma « leggermente antipatica » nonchè di « manìa demolitrice » e poi conchiude la propria risposta con una profezia: « fra dieci anni la requisitoria del signor Thovez sarà nota ai soli topi di biblioteca, e i romanzi e i versi del D'Annunzio correranno ancora per le mani di tutti gli artisti e degli intelligenti di cose squisite... Ciò è ingiusto, è doloroso e grave, non è vero? Mah! Speriamo che il signor Thovez si decida a lavorare anche lui per far la concorrenza al suo imputato... fra dieci anni! » Meno acerbo nell'apparenza, ma più spietato nella sostanza viene quinto l'Oliva. Dopo avere rivolto a' suoi colleghi in letteratura il grazioso complimento che « i letterati italiani hanno intensamente, voluttuosamente

gioito allorchè si divulgarono i plagi di cui D'Annunzio ha voluto macchiarsi » cristianamente soggiunge: « Gli articoli dell'accusatore del D'Annunzio hanno fatto furore nei poveri cenacoli della penisola, e lo sconosciuto che li ha scritti è diventato d'un tratto quasi celebre come l'accusato, ed anche l'accusatore sarà felice. Turbare tanta letizia mi parrebbe azione cattiva ».

Chiude questo drappello chi avrebbe dovuto primeggiarvi e capitanarlo, una signora. Clarice Tartufari se la piglia con Thovez da donna, cioè più destramente degli uomini, invocando un sentimento, un rispettabile sentimento. « Si tratta di patriottismo, perchè la produzione artistica di Gabriele D'Annunzio è l'unica o quasi, che varcando le Alpi sia letta e stimata, tradotta, pagata in Francia, e se un alto, imprescindibile dovere di verità e di giustizia non impone l'ingrato compito della denigrazione, non è bello rivolgersi noi stessi ai nostri fratelli in latinità per ammonirli che l'autore italiano da essi preferito è un volgare plagiario il quale saccheggia con foga da pirata gli scrigni di Joséphin Péladan. I francesi anche senza di ciò sono abbastanza ben disposti a considerare come dono della loro munificenza la terra che ci sostiene e il sole che ci riscalda ».

La seconda schiera degli apologisti, quella che sul cui orifiamma sta scritto *il plagio è libero* procede compatta e sicura. Vi figurano scrittori che pure

hanno inventato qualche cosa di grazioso. Enrico Montecorboli, il quale ha immaginato una fra le più grandi e fra le più commoventi commedie del nostro tempo *A tempo,* si decide ad assolvere D' Annunzio, perchè di plagio « tutti i sommi autori furono accusati e convinti ». Attilio Sarfatti, che creò il *Minuetto,* assolve perchè, tranne Marco Guazzo il quale prese da Marin Sanudo la discesa di Carlo VIII in Italia e la pubblicò come roba sua, nessuno merita nome di plagiario, nè Molière, nè Shakspeare, nè Foscolo, nè Carducci: « resta sempre vero e può passare in proverbio che *in arte è lecito rubare basta uccidere il derubato...* » dunque « bisogna onorare e ringraziare D'Annunzio ». Ma siffatta similitudine di una grassazione a mano armata non sorride ad Augusto Ferrero, la cui natura sociologica lo fa arrivare alla medesima conclusione per la via del comunismo. « Non sarà certo questa la maggiore delle sorprese che ci ha preparato la legge della evoluzione. Il *tuo* ed il *mio* vanno talmente scemando di valore! E se è lecito aspirare al comunismo delle donne (come fa qualche collettivista celibe) perchè si dovrebbe rinunciare al comunismo delle idee? » Per Camillo Antona-Traversi il plagio d'annunziano non è nè una grassazione, nè un'appropriazione indebita, ma semplicemente uno scherzo. « Che cosa ha provato il signor Thovez? che Gabriele D'Annunzio si diletta mentre compone, scriva egli in prosa o

in verso, di molte immagini e locuzioni tolte in prestito ad altri. Ma molte di queste immagini e locuzioni non han potuto sorgere naturalmente in lui? Sì, certo. E se egli per dar loro forma concreta s'è giovato delle stesse parole onde altri, avendo immaginato egualmente, si giovarono, oseremo noi gridargli la croce addosso? » Non tutti però i soldati della santa bandiera dispongono di ragioni altrettanto invincibili. Così Ettore Della Porta sostiene il buon diritto di D'Annunzio, fondandosi sopra il fatto che un plagio analogo era stato praticato da lui. « L'anno passato la compagnia Andò-Leigheb rappresentava e con molta fortuna un mio drammetto in un atto *Anime ribelli:* or bene, prima di darlo in pasto al pubblico, io aveva fatto pubblicare nella *Scena Illustrata,* nell'*Arte Drammatica* e nel *Piccolo Faust*, e poi in alcuni giornali politici a Firenze e in altre città, che di quel lavoretto aveva avuto la ispirazione da un finissimo studio psicologico... dovete convenire che per ladro ero un ladro onesto: perchè Dio mio! tanti miei colleghi hanno saccheggiato perfino Guy de Maupassant proprio come me! » Così pure Vittorio Pica libera D'Annunzio in virtù della legge seguente « non v'ha veruna opera letteraria che sottoposta ad una rigorosa decomposizione chimica non riveli qualche parte non originale, e questo è uno di quei casi pe' quali non si possono stabilire regole certe e rigorose e che il meglio è ancora rimettersene alla discrezione

degli scrittori, giacchè tali imitazioni ed usurpazioni diventano perdonabili o condannabili a seconda del garbo con cui vengono fatte ed a seconda dei risultati che se ne ottengono ». L'applicazione del principio fatta dal signor Pica è poi curiosa anzichè no. Dopo avere collocato Balzac, con Dickens e Tolstoi, fra gli artisti « essenzialmente e possentemente creatori, i quali portano una specie di parziale inscienza in ciò che creano, quasi che componessero sotto l'influenza di una misteriosa forza superiore » scopre che « Balzac nel *Lys de la Vallée* (intende dire *lys dans la vallée*) ha cercato di dare un certo fulgore pittoresco al suo stile grigio e pesante copiando alla lettera varie imagini e similitudini di Teofilo Gautier » [1].

---

[1] A prescindere dalla contraddizione e dall'errore ne' quali incappò il chiarissimo scrittore, non mancano motivi per credere che questi s'inganni nella nota di plagio data al Balzac. Ne adduco tre: 1.º perchè Teofilo Gautier, essendo nato dodici anni dopo di Balzac, è grandemente probabile che fosse alle sue prime creazioni quando il capolavoro di Balzac aveva toccato l'apice della propria meritata celebrità; 2.º perchè il primo avendo scritto sopra le opere del secondo un intero volume non avrebbe mancato di avvertire il mutuo di cui il suo illustre maestro lo avesse onorato; 3.º perchè non meno ne avrebbe parlato Teodoro di Banville, il quale anzi muove tutt'altro addebito al Balzac sopra questo proposito: « *en composant le* Lys dans la Vallée *il a suivi pas à pas un conte de la reine de Navarre: c'est la même invention, les*

Il terzo e quarto drappello vengono innanzi alla rinfusa. O per la quantità delle produzioni d'annunziane o per la stima del genio che assiste l'uomo tutti sentenziano che i plagi di lui non ne scemano i pregi. Taluni sdegnano perfino di addurre qualche argomento in appoggio del loro giudizio e scrivono questo come un articolo di fede. « Premesso, dice E. A. Marescotti, che le frasi tolte ad imprestito non possono menomare affatto la personalità artistica dell'autore del *Piacere* ». Con altrettanta secura brevità opina un magistrato esimio che mette in disparte la giustizia per la letteratura, Lino Ferriani: « se lo scrittore ha per altri titoli meriti sommi e un sodo patrimonio artistico la sua fama non ne resta punto oscurata ». Domenico Ciampoli non giunge tampoco a comprendere l'accusa: questa, secondo lui, « onora tanto più in quanto pe' sommi nostri fu fatta molti anni dopo la loro morte, nè menomò punto la loro fama ». Luigi Gualdo recita *et cum spiritu tuo* all' auto-difesa di D'Annunzio consistente in che « la vera originalità di uno scrittore consiste nella virtù, per cui tutto quanto egli tocca sembra appartenergli per sempre ». Alto, alto,

---

*mêmes scènes, les mêmes péripéties, les mêmes personnages. Cependant en prenant tout à son modèle, à chaque ligne, à chaque mot, à chaque virgule le grand Tourangeau a fait oeuvre de créateur, car le génie transfigure tout ce qu'il touche.* (Lettres chimériques, p. 31).

con un paio di frasi ironiche mostra pensare lo stesso la signora Olga Lodi (Febea). E più di tutti acutamente, destramente risolve il quesito la marchesa Colombi ponendolo in termini: « Togliamo pure dall'opera di Gabriele D'Annunzio i versi, le frasi, le immagini incriminate: la vasta ed alta opera non ne sarà diminuita di un atomo e la sua personalità neppure ». Peccato che per la benedetta tendenza ad eccedere che hanno le donne abbia soggiunto: « Il raggio del sole può penetrare anche in un pantano senza macchiarsi ». Le si può obbiettare: *on ne parle pas de cordes dans la maison d'un pendu*. Infatti, maggiormente cauto della marchesa Colombi, il Verga rispose che la « imitazione del vittorioso collega, sia stata fatta apposta o compiuta inavvertentemente, non sminuisce per nulla la sua personalità artistica » e che « l'opera di lui co' brani incriminati o senza è così intimamente ed altamente personale da non potersene discutere la originalità ». Il raggio di sole, cioè la parte morale, è messo da banda. Ed è messo da banda anche da Valentino Soldani il quale pure assolve ampiamente l'incolpato mentre lascia sulle undici oncie il quesito ch'egli propone a sè medesimo « se la generosità sia necessaria all'artista ».

Arriva alla stessa conclusione de' precedenti per altri sentieri Nicola Misasi da Cosenza. Non è artista creatore, secondo lui, D'Annunzio, è artista costruttore: e se « coi massi tolti al Colosseo gli

architetti del cinquecento edificarono i maravigliosi palagi dei signori romani, chi riconoscerebbe ora in quei palagi, i marmi, le colonne, i capitelli tolti al Colosseo ed agli altri monumenti di Roma se essi si attagliano nei nuovi monumenti così da non far discordanza? » Argomento questo che calzerebbe a cappello, qualora la storia non ammonisse che l'opera degli architetti romani fu coronata dal celebre plauso: *quod non fecerunt barberi fecerunt barberini.* Leone Fortis distingue la prosa dalla poesia. I plagi in prosa giudica incolpevoli, perchè oltre Molière e Shakspeare, plagiarono, a detta di lui, anche Goldonì, anche Manzoni. Quanto alla poesia, la incolpabilità procede da un altro criterio, ed è che sono pochi: « chi è mai che nel mondo pratico respinga un grosso mazzo di biglietti da mille perchè ne trova in mezzo due o tre di sgualciti o falsificati? Ne toglierà quei due e se è il caso farà querela di falsificazione per essi, ma riporrà gelosamente gli altri ». Purchè l'autore della similitudine prima di riporli verifichi se non siano falsificati anche questi, magari più abilmente!

Per un motivo diametralmente contrario all'altro vengono a braccetto nella stessa sentenza due scrittori alquanto meno noti. Dichiarasi immune da plagio la produzione d'annunziana così da Luigi La Rosa come da Paolo Ozanam: ma il primo pronunzia la immunità perchè D'Annunzio è « un assimilatore felice, un mosaicista che ottiene mercè una sapiente

distribuzione di pietre colorate degli effetti talvolta veramente notevoli, e se fosse costretto di attingere soltanto nel proprio mondo non produrrebbe che un'opera grama ed esangue ». Il secondo per l'opposto pronunzia che « l'autore delle *Vergini* non può nè potrà mai essere plagiario, essendo il suo ingegno già abbastanza capace di formarsi delle idee creatrici senza bisogno di rubare ».

Ultimo fra tutti i quaranta votanti, quasi generale che portando l'esercito alla battaglia si colloca alla retroguardia, arriva Enrico Panzacchi. Egli gitta a piene mani gli esempi della erudizione in tema di plagio, incappando però nel torto di accogliere e far proprio l'errore commesso da Giovanni Borelli che addebitò a Balzac di avere preso *Papà Goriot* da una novella della regina di Navarra. Donde sia uscito per la prima volta il rombo è inutile indagare: probabilmente venne confuso codesto romanzo con *le Lys dans la Vallée,* a cui Teodoro di Banville mosse la medesima accusa. Ma questi, competente più d'ogni altro perchè del Balzac ebbe a scrivere di proposito, nel proclamare il *Père Goriot* un capo d'opera, nota che venne scritto *sous l'obsession directe du Roi Lear de Shakespeare... hors de toute discussion* e proclama *qu' il durera aussi longtemps que la langue française, et je ne vois pas qu'il ait fait le moindre tort à la tragédie immortelle* (op. cit. ib.). Decisamente gli scrittori nostrani hanno preso Balzac come un piastrone da sala di scherma!

Astrazione fatta da tale menda, la monografia del Panzacchi accumula gli esempi traendoli dalle lettere non solo, ma dalla pittura, dalla scultura, dalla musica e dando fondo ad una dottrina del plagio, da cui si possono ricavare i seguenti teoremi:

1.° Che la confusione dei concetti su quest'argomento è soltanto paragonabile alla leggerezza frettolosa e presuntuosa con la quale alcuni discorrono della materia prima.

2.° Che il plagio può non trovarsi affatto in una quantità di ricordi, di analogie, di rassomiglianze, e può trovarsi chiaro e completo in una linea, in un verso, in una sola frase.

3.° Che il meglio è sempre osservare il terzo precetto: non rubare. (Qui l'eminente scrittore ha voluto sovvertire l'ordine dei divini comandamenti, e così il settimo sarà diventato la osservanza delle feste).

4.° Che nel precetto di non rubare come in tutti gli altri vi può essere parvità di materia.

5.° Che il *mio* e il *tuo* in arte non si valutano a fogli di stampa o a metri quadrati.

6.° Che i plagi non vanno ricercati in certe invenzioni le cui origini spesso si perdono nel buio de' secoli, e nemmeno in certi meccanismi esteriori, essendo tutte *res nullius*.

7.° Che la categoria dei plagi i quali indubbiamente offendono la proprietà artistica è invece più alta, più spirituale, assai meno visibile a primo

tratto, e l'occhio del pubblico molte volte non ci arriva, e tocca sempre la coscienza dell'artista.

Nell'applicazione di codesti teoremi al caso D'Annunzio, Enrico Panzacchi non permette di comprendere se più presto assolva o condanni, se più presto condanni od assolva. Per fermo non egli risparmia la denunzia di nuovi plagi, oltre agli innumerevoli dianzi noti, ora assegnando alla prosa del giudicabile la genesi carducciana, ora chiedendo intorno ad una delle liriche più seducenti di lui, l'*Asiatico:* « quanto rimarrebbe di questa lirica se ogni cosa tornasse a' suoi padroni? » E chiama in concreto que' plagi « piccole mariuolerie letterarie, roba da giudice correzionale » e schernisce « gl'imparaticci del Superuomo ».

Però nel discettare securo del potente scrittore romagnolo tu intravvedi circonfusa una sanatoria sempre apparecchiata per gl'imprestiti forzosi che siano riusciti bene. Se chi plagia trasforma abilmente, se la materia-prima fu « bene informata dallo spirito del plagiario » plasmata, e fortemente suggellata nel suo stile... (È una distinzione che fa pensare involontariamente all'adagio francese: *petit voleur grande potence, grand voleur grande révérence*).

Riepiloghiamo:

Si è veduto il plagio usato da scrittori i più onesti e i più felicemente dotati per servizio di opere che ne abbisognavano meno, lo si è veduto descritto come un legittimo bottino, scusato come un peccato

veniale, difeso come una necessità, rivendicato come un diritto, glorificato come un attributo, anzi una prerogativa dell'arte. Chi lo scopre e lo rivela, se non è un invidioso, è certamente un abbietto speculatore di scandali, e, se i plagiati sono stranieri, per poco non è un traditore della patria. Chi scopre un plagio deve avere la delicatezza di tenerlo in sè, o quanto meno deve tenerlo per prudenza. Nei riguardi poi delle due parti interessate la vittima ha da rallegrarsene, perchè ha ricevuto un segno di onore, e pregare il suo buon Dio affinchè altri non propaghi la nuova, chè le peggio toccherebbero a lui: una folla di amici o di consorti uscirebbero di sottoterra per chiarire quanta distanza interceda fra l'essere meschino che fu plagiato, e l'ingegno, gli studî, il genio inventivo — piucchè tutto il genio inventivo — dell'illustre plagiario. Allora si ripete la scena di una commedia dell'arte, che fece le delizie del secolo scorso, e che noi pure nel nostro consolò, rappresentata dai burattini, *Arlecchino finto principe:* il sovrano rende giustizia, è tratto al suo cospetto un omicida, ponderato il caso, egli pronunzia: « prenda moglie e fabbrichi un altro uomo ». Subito dopo gli si conduce d'innanzi un ladro colto sul fatto, e Sua Maestà senza esitare giudica: « che sia tosto impiccato, il rubare tocca a noi ».

Quando si considera la varietà e la qualità degli argomenti addotti per scagionare il plagiario e per salvarlo, s'impone la convenienza di sopprimere —

almeno per il momento — la questione morale, siccome quella di cui nessuno si preoccupa, o chi se ne preoccupa la supera con un piccolo giro di parole e la stritola mediante un semplice avvedimento: manipolare il testo quel tanto che occorre per mutarvi o aggiungervi qualche cosa, e il plagio svanisce.

Convertiremo pertanto la prima interrogazione in quest'altra, assai più circoscritta, e sottratta alle idealità vaporose dell'arte estetica: il plagio offende la proprietà privata?

❦

Prima però di affrontare il secondo quesito rimane una tenue osservazione da esporre e una semplice dichiarazione da fare.

Ognuno comprende il motivo per cui nello studio del problema morale-letterario-giuridico mi si affacciarono di botto alla mente due fra gli scrittori più segnalati, più fecondi, più invidiabili d'Italia: De Amicis e D'Annunzio. Che essi portino la molestia in pace, consolandosi col proverbio francese: *qui a terre a guerre!* i loro ammirabili ingegni non usciranno da ciò sminuiti. Ma appunto perchè il nome loro vale per cento l'esempio loro conta per mille. Essi fanno testo. Perchè non sarà lecito plagiare, diranno fra sè tutti i poveri novizi, se plagiano quelli avventurosi a cui natura diede doti superiori

e la patria corone di alloro? Sarà questione di rintracciare volumi meno noti, fondi polverosi di editori falliti, pubblicazioni periodiche oramai consacrate all'oblio: sarà questione di raffinare il mestiere, addestrarsi di scovare autori infelici già perduti nella memoria degli uomini, di tradurre dagli stranieri più nordici o più sudici, di parafrasare, di mascherare, di convertire la prosa in versi e i versi in prosa, di far perdere le traccie del nostro ladroneccio, ma agguanteremo l'altrui. Per tal modo il plagio, anzichè fatto occasionale di singoli, diventerà sempre più una cleptomania collettiva, e i giovani aspiranti alla méta gloriosa, in luogo di innalzare la mente e di educare l'animo, si dedicheranno alla improvvida speculazione di esercitare le mani. Ch'essi almeno sappiano come i verdi lauri non sempre bastino a coprire il mal fatto!

La dichiarazione non è, come può parere, soggettiva. Da parecchi anni vo' ruminando questo lavoro di mosaico e raccogliendo pietruzze da mettere a posto. Non ho mai pensato di trombettare il mio intendimento a simiglianza di quel parabolano meridionale chiamato per nomignolo l'autore delle sue opere future: ma neanche mi ravvolsi nel secreto e nel mistero, quasichè fra gli attributi di un libro fosse anche la condizione dello inaspettato. Or bene: fosse attrattiva del tema o particolare fortuna mia, o cristiana premura di propalare le debolezze e i torti del prossimo, certo è che molti

amici e molti conoscenti mi favorirono tali e tanti casi di plagi, pubblici, inediti, astuti, brutali, incredibili, che se li riferissi tutti il libro avrebbe da intitolarsi il dizionario dei plagiari. Signori no. Questo mio è uno studio oggettivo, val quanto dire impersonale. Perciò mi asterrò rigorosamente dall'addurre casi, eccetto che non presentino qualche particolarità tipica, o non occorra acquistar fede al racconto, o non sia necessario il soggetto per rinterzare una, chiamiamola così, teoria. Se i nomi e cognomi niente aggiungono al fatto, o mi asterrò dal proferirli o li adombrerò quel tanto che basta perchè a nessuno cada in mente di qualificare il caso un parto d'immaginazione.

I miei connazionali plagiari vivano adunque tranquilli: so tutto e taccio.

Per tal modo il paio di gloriosi scrittori, espiando i falli degli altri e pagando per tutti, potrà dire a sè stesso che riscatta il genere umano: *tollit peccata mundi.*

Ma intanto la gioventù che sta affilando le sue prime armi, per poco abbia l'abitudine o l'attitudine di riflettere agli insegnamenti del libro, si accorgerà come presto o tardi il contrabbando venga scoperto, e come non trovi grazia presso gli uomini onesti, a qualunque scuola appartengano. Ancor più, comprenderà come i plagi rimproverati ai due insigni scrittori contemporanei non ne scemino la rinomanza perchè, all'infuori di quelli, sta in loro onore tale

opera poderosa da attestare dell' ingegno alato, della vita spesa nello studio e nella fatica. Meglio che tutto intuirà come sia errato il calcolo di andare a caccia dell'altrui anzichè produrre del proprio.

Il più felice poeta di Francia, Edmondo Rostand, passò la giornata del 26 febbraio di quest'anno 1902, a Hernani, paesello di Spagna. Era il centenario di Vittore Hugo, e il discepolo recossi colà, in pellegrinaggio di devozione, alla memoria del suo prediletto maestro. Se ne ritornò con un canto ispirato, che si chiude nella preghiera a Dio:

Fais que nous nous levions la nuit pour travailler,
Que nous ne dormions plus à cause du laurier,
Et détache ta main, un instant de ta tempe
Pour bénir notre front, notre coeur, notre lampe
. . . . . . . . . Persuade — nous bien
Que le travail est tout, que nous ne sommes rien!

Morale e salutare preghiera che tanto più volentieri togliamo al felicissimo poeta francese, perchè la ispirazione non gli sarebbe venuta qualora una volta in vita sua avesse ceduto alla tentazione della caccia proibita. Nè dicasi ch'egli pure venne arguito di plagio, nei due emisferi. Oltre i plagiari, sono nel mondo i cacciatori di plagi, quelli cioè che in ogni opera d'arte cercano e trovano la coincidenza, la rassomiglianza, la medesimezza di soggetto. Al sorgere di ogni nuovo astro sull'orizzonte il mestiere

li assiste, il riavvicinamento è denunciato, la nascente riputazione insidiata. Allorchè Gerolamo Rovetta stava facendo le sue prime armi, e sulle scene italiane applaudivansi *Un volo dal nido* e *la Moglie di Don Giovanni,* una Rivista, che a forza di andare per la maggiore tirò le cuoia, gli ebbe a rimproverare con acerbe parole i suoi plagi: « se tolgansi le situazioni tolte alle *Pecorelle* del Cicconi, alla *Prosa* del Ferrari, agli *Spostati* di Uda, poco rimane di suo » (*Rassegna Settimanale* di Firenze, 1879, n. 57). Quanto ci fosse di vero nella sofistica censura si incaricò di mostrarlo il tempo che volse dappoi, il quarto di secolo nel quale il Rovetta ha prodotto di continuo drammi e romanzi con una fecondità, con una ricchezza di fantasia più singolare che rara.

Tornando al Rostand, nel nostro emisfero venne incolpato di plagio per avere *rubacchiato* la *Princesse lontaine.* Ma chi è stato il derubato? Ciò non dicono gli accusatori, a principiare dal più serio di tutti, Tolstoi. (*Che cosa è l'arte?* Milano, Treves, 1902, pag. 138). Nell'altro emisfero i nipoti di Beniamino Franklin, bramosi di gareggiare con gli europei non solo nei miliardi, sì eziandio in letteratura, appoggiarono nei loro giornali e nel foro le pretese di un Eberly Gross che vantò diritto di priorità su Cirano di Bergerac. Ma l'audace assunto transoceanico venne accolto come si meritò al di qua del mare, e il Rostand se ne schermì da par suo, sdegnosamente, scherzosamente, con poche linee:

« Se *Cirano* deriva dal *Mercante di Corneville,* egli disse, la *Pulcella d'Orléans* ci verrà dalla Nuova Orléans ».

In verità, laddove il più lieve scrupolo gli avesse turbato la coscienza, non egli avrebbe posto in bocca al suo eroe, per quantunque cadetto di Guascogna, quel prezioso ammonimento che, tradotto con perspicua fedeltà dal nostro Giobbe, suona:

Nulla che sia farina d'altri scrivere: e poi
Modestamente dirsi: ragazzo mio tu puoi
Tenerti pago al frutto, pago al fiore, alla foglia,
Pur che nel tuo giardino, nel tuo, tu li raccoglia.

## II.

**Origine storica del plagio — Al progresso nella diffusione corrisponde il progresso nella sfrontatezza — Etimologia — Un indovinello — Parole di doppio significato — Marcia trionfale del plagio in Francia — Benemerenze ecclesiastiche — Sequela di denuncie non abbastanza giustificate — Se il numero dei soggetti da trattare sia illimitato — I soggetti in comunione negativa e quelli di attualità — Distinzione a farsi tra i precedenti — Necessità di dichiarare il vero — Analogie fra il plagio e i reati comuni — La marcia trionfale in Italia — Epitaffio per l'Autore — I progressi del contagio si provano mediante esempi antichi e moderni — Plagio smascherato da Virgilio — Una gara di giovani al concorso per merito e una punta nella storia naturale — Cristiana soppressione di un nome — Il plagiario che accusa di plagio il plagiato — Come lo sdegno possa prorompere in un'anima mite — Ricordo apologetico di Leopoldo Marenco — Esame di un fenomeno psichico — Rivelazione di plagi in libretti d'opera — Cinica risposta di un poeta côlto in fallo — Una famiglia di plagiati — Moralità tedesca — Caso curioso e complicato di falsità intellettuali — Piccola dissertazione sul duello — Se dato un male sociale giovi dissimularlo ovvero disciplinarlo — Altro plagio sfacciato — Un consulto legale e conseguenze che se ne ricavano.**

L'uomo essendo nato, come ognuno sa, con la violenta aspirazione a impadronirsi dell'altrui, il plagio si perde nella caligine dei tempi. Dicono che gli antichi Romani l'abbiano appreso dai Greci, che i Greci abbiano plagiato i barbari, che i barbari..... sarà, o non sarà. A noi basta prendere come punto di partenza la culla dei nostri proavi, con l'appoggio di Orazio, che rinfacciò a Celso, poeta lirico, di avere saccheggiato la biblioteca di Augusto, con l'appoggio di Marziale che sferzò il costume del plagiare in alquanti epigrammi e nel 53° mise in evidenza la sfacciataggine del plagiario — *impones plagiario pudorem*, — con l'appoggio di Virgilio, il quale mediante l' amenità di un uomo serio fece quella famosa burletta che sarà riferita qui sotto, quando verremo a' ferri corti.

I nostri ferri corti stanno nella dimostrazione che il plagio col procedere dei tempi andò sempre più aumentando e raffinandosi nella malizia: che parecchi tempi e parecchi luoghi tengono il *record* della quantità e della qualità: che noi abbiamo tanta fiducia nella chiaroveggenza dei nostri posteri da ripromettercí il primato.

Sarebbe interessante e forse anche proficuo rintracciare la etimologia della voce *plagio*. La curiosità è tanto maggiormente legittima in quanto allorchè la voce comparisce per la prima volta nelle leggi romane vi comparisce in tutt'altro significato. Nella legge Fabia era chiamato plagiario chi avesse

sequestrato una persona libera, ovvero l' avesse venduta o comperata, oppure chi avesse suggestionato uno schiavo a fuggire dal padrone, o avesse dato a quello ricetto, prestato mano alla fuga, o commesso altri delitti congeneri che niente hanno di comune col latrocinio letterario. Erano quei delitti capitali, e si punivano ora con la deportazione nelle miniere (*in metallum damnatur*) ora con la pena di morte. L'imperatore Costantino introdusse una distinzione per cui la semplice pena di morte irrogavasi soltanto agli uomini *ingenui,* mentre i *liberti* si mandavano alle belve (*ad belluas*), e gli imperatori Severo ed Antonino decretarono (tanto consideravasi la qualità del misfatto!) che l'accusa e la condanna dovessero aver luogo anche dopo il decesso del giudicabile: un colmo di severità incredibile.

Cosifatti precedenti legislativi fecero dire al signor Zambellini in una sua monografia di cui decorò il *Bollettino della Società degli Autori* negli anni 1896-1897 « l'attuale significazione della voce non più ricorda la origine sua *specifica* ». Ed io stesso, seguendo tale ordine d'idee, ebbi a ricercare come, quando, e perchè la parola significante quei delitti siasi tramutata ad esprimere la frode letteraria.

Un magistrato nostro, a cui l'ampiezza della mente ha consentito varietà e profondità di studî, a cui la gentile e generosa tempra dell'animo permise di darmi aiuto in taluna delle ricerche praticate e

sperperate nel libro, Vettore Randi, procuratore del re, interpellato in proposito mi rispose: « È certo che il tramutamento viene dalla scuola. Il plagio romano era una forma di violenza, il plagio letterario dev'essere stato così chiamato perchè il plagiario, sopprimendo il nome del vero autore e sostituendovi il proprio, si appropria l'opera altrui come faceva il padrone dell'opera dello schiavo ».

Arguta, ma non impeccabile risposta. Imperocchè suppone provato che il senso letterario delle parole sia posteriore e derivato dal senso legislativo. Forse l'errore venne indotto dalla stessa impostazione della richiesta... Ma se fosse l'opposto? Se il significato letterario fosse stato proprio l'antecedente e il legislativo venuto dappoi? A correggere gli errori è sempre tempo propizio.

A forza di ruminare il filologico problema, io pervenni da ultimo ad una conclusione, che esimerà gli eruditi dalla necessità di appurare se cronologicamente il senso della voce plagio e de' suoi derivati sia stato prima il senso legislativo o non piuttosto il volgare. Dò la conclusione per quello che vale. Non me ne vanto e non me ne incolpo.

La lingua latina è senza dubbio una lingua ricchissima ed abbondante di sinonimi, ma anch'essa, come la italiana, unica sua figliuola naturale e legittima, possiede voci che significano, senza traslati, cose diverse, materialmente lontane le une dalle altre, non aventi fra loro alcuna affinità, nè alcuna

relazione possibile. Eccone qui una che si para al pensiero da sè, e che si propone allo sperimentato acume del lettore, eccone qui una la quale esprime tanto un istromento musicale quanto un fiore. L'istromento manda suoni più dolci del violino e più melliflui del violoncello: il fiore... oh! il fiore fu cantato da Göthe e tradotto da Maffei:

Oh!... regina de' mesti
Il tuo fior non sorride ai felici
E le care memorie che desti
Son le gioie del tempo che fu,
Quelle gioie che ratte sen vanno
Come schiera di perfidi amici
Quando fugge l'amabile inganno
Della breve infedel gioventù.

Ed affinchè non si creda che il caso sia isolato, se ne mettono innanzi altre alla rinfusa da invogliare a trovarne centinaia e centinaia: *lira, franco, affettato, bordo, busto, palco, banda, palio, bischero, arco, granata, riccio, capra, avellino, piatto, cala, baja.*

O perchè adunque *plagio* nella lingua latina non avrebbe potuto raccogliere contemporaneamente due differenti significati, in pari modo proprî, il legislativo e il letterario, senz'alcuna confusione possibile, e senza alcuna analogia etimologica?

Comunque sia, bisogna tener conto dell'attestazione di Giacomo Thomasius, il quale nella celebre

*Dissertation philosophique du plagiat littéraire* così si esprime: *je ne sache pas qu'avant Martial aucun écrivain ait appliqué le nom de* plagium *ou de* plagiarius *au vol littéraire et que depuis Martial on l'ait fait avant ces deux derniers siècles* (Lipsia, 1678, 1679, 1692). Thomasius era nato nel 1655 e morì nel 1728. Però in quei duecento anni indicati da lui il malo andazzo del plagio erasi diffuso per modo che La Fontaine, il quale fiorì nello stesso secolo XVII, potè flagellarlo mediante la favola della gazza che si vestì con le penne del pavone, favola la cui morale è la seguente:

Il est assez de geais à deux pieds comme lui
Qui se parent souvent des dépouilles d'autrui
Et que l'on nomme plagiaires.

La satira di La Fontaine ottenne effetto contrario. È stata presa come un incoraggiamento, e il plagio acquistò sempre maggiore popolarità, tanto che nel secolo successivo Brissot, il Beccaria di Francia, nel suo bellissimo e sempre fresco trattato sulla *Teoria delle leggi criminali* al titolo del plagio potè scrivere « *le plagiat d'auteurs ne mérite pas d'être poursuivi pour une raison contraire; c'est qu'il est trop commun* ». Sentenza questa che qui si riporta per forma di attestazione, non già per il merito della teoria: imperocchè se dai codici penali si dovessero togliere i reati che si commettono comunemente, parecchi altri titoli dovrebbero eliminarsi fra quelli che pure

figurano e sta benissimo che vi permangano: l'immoralità di un'azione non scema per essere questa alquanto di frequente praticata da molti, sebbene la virtù di un'altra azione si accresca quanto minore è la schiera di coloro che la esercitano.

Proseguendo la marcia trionfale del plagio nella nazione francese — chè della nostrana si discorrerà altrove pur troppo ampiamente, e chè a quella di oltr'Alpe vuolsi attendere di proposito non datando da jeri la forza espansiva della letteratura francese nel mondo — apriremo una parentesi per stabilire, senza ombra d'irriverenza e senza tratto di conseguenza, che l'orifiamma del plagio venne portato dai preti. Hanno preso l'esempio nientemeno che da un santo portoghese, sant'Ignazio di Loyola, il quale rubò i suoi Esercizî Spirituali dal padre Cimesas, morto a un bel circa mezzo secolo prima di lui. Probabilmente — osserverebbe un reprobo — nel plagiare il santo fondatore della Compagnia di Gesù avrà recitato l'antifona dell'Ordine *sint ut sunt aut non sint!* Gli scolari superarono il maestro. Anime giuste di Bossuet e di Fénelon, ditelo voi se avete ottenuto maggior numero di conversioni ovvero di plagi! E fu proprio un abate — il Richesource — quegli che il plagio eresse a dignità di arte *le plagiarisme,* cosicchè ebbe a definirlo l'*art de changer ou déguiser toutes sortes de discours, de telle sorte qu'il devienne impossible à l'auteur lui-même de reconnaître son propre ouvrage. (Masque des orateurs*

*ou manière de déguiser toute sorte de compositions, lettres, sermons, etc.):* ond'è che più tardi Michelet non ebbe poi tutti i torti se, accennando singolarmente ai gesuiti scriveva: *ces plagiaires qui enlevaient les enfants à leurs mères (Du prêtre, de la femme et de la famille* Par. I, ch. I). Per finirla col clero, secondo le Enciclopedie, specie secondo quella nuovissima del Larousse, miniera inesauribile della storia del plagio, andarono famosi l'abate Labbe, anch'esso gesuita, che visse nel secolo XVII, perchè plagiava interi trattati e dopo averne manomesse le locuzioni, alterato l'ordine, sconvolto ogni cosa, aveva cura di censurare acerbamente gli scrittori saccheggiati, nonchè il vescovo Barbosa il quale, avendo inviato un domestico a comperare del pesce e questi avendolo portato ravvolto in un foglio manoscritto, si avvide che riferivasi ai doveri di un vescovo, corse dal pescivendolo, acquistò per pochi soldi il resto del manoscritto, se lo copiò con le sue sante mani, e lo pubblicò col proprio nome e cognome, passando agli occhi dei lettori per legittimo padre dell'opera *De officio Episcopi.*

Per finirla poi anche col plagio francese, dopo la testimonianza del giureconsulto girondino che ci condusse fino allo scorcio del secolo XVIII, centinaia di altri testimoni vengono a provare che durante tutto il XIX la mala consuetudine *crescit eundo.* Nel 1896, uno dei più accreditati e geniali scrittori di Francia, l'autore di *Marius Cougourdan*

e di altri classici, spiritosi volumi che colà vanno per le mani di tutti, il mio dilettissimo Eugenio Mouton, morto a Parigi nel giugno 1902, dichiarò *beaucoup d'écrivains célèbres ont transformé en chefs-d'œuvre plus d'un de ces bouquins perdus sur les rayons des cabinets de lecture on des bibliothèques de campagne* (« *L'art d'écrire un livre* », Parigi, Welter, 1896, p. 390). E tre anni dopo, la *Revue des Revues* (1 febbraio 1899) contenne un articolo di Raoul Deberdt, breve di mole ma grave di sostanza, intitolato *Les grands plagiats du siècle,* nel quale, affermando che siansi mediante la *réclame* usurpate grandi riputazioni, ritiene far opera di riparazione e di equità suprema ricostituendo l'umile martirologio degli oscuri scrittori svaligiati, sdegnati, fatti vittime, schiacciati sotto le ruote del carro trionfàle, in onore dei destri che loro rapivano l'opera, la gloria, l'ideale...

Il martirologio comprende pressochè tutti i sommi, attribuendo a qualche ignorato o a qualche mediocre la paternità naturale e legittima delle opere e dei capi d'opera loro. Pare di rileggere il capo I del Vangelo di S. Matteo: « Abramo generò Isacco, e Isacco generò Giacobbe, e Giacobbe generò Giuseppe, e Giuda generò Fares, e Fares generò Aram, ecc. ». Vuolsi un estratto, anzi un indice del martirologio?

Châteaubriand ha plagiato Marcassus nella *Nouvelle mariée de l'île Formosa,* Saint-Lambert nel-

l'*Abénaki,* Marmontel negli *Incas,* e l'inglese Aphra Behn nell' *Oronoko.*

La signora di Stael ha plagiato il tedesco Heinse nell'*Ardinghello,* Bastide nel *Les amours rivaux ou l'homme du monde éclairé par les arts.* Gli stracci andarono all'aria, il visconte e la baronessa arrivarono alla posterità.

Vittore Hugo nel suo discorso all' Accademia ha plagiato Nepomuceno Lemercier, nel romanzo *Notre Dame* i romanzi scritti al principio del secolo da D'Arlincourt, i melodrammi di Caignez e di Pixérécourt, nell'*Han d'Islande* il romanziere irlandese Maturin, nel *Ruy-Blas* Léon de Wailly, nell'*Antony* Burat de Gurgy, nei *Burgraves* Thiessé, nel *Roi s'amuse* Paul Lacroix. I lavori di Vittore Hugo vennero lanciati nel mondo come prodotti farmaceutici, mentre i lavori de' saccheggiati erano stati già sepolti, perchè i loro autori stando co' lupi non avevano imparato ad urlare.

Alessandro Dumas (padre) plagiò il suo *Riccardo Darlington* da Walter Scott e da Schiller, la *Tour de Nesle* da Roger de Beauvoir, le *Mariage sous Louis XV* da Alfonso Brot, i *Trois Mousquetaires* da Courtil de Sandraz, la *Reine Margot* da Lockroy, la *Dame de Monsoreau* da Choiseul-Meuse, e da D'Epagny.

Giulio Janin ha trascritto *Rosette* da Godard D'Arcourt, e le *Prince Royal* dagli articoli di Cuvillier-Fleury. Meglio ancora. Trascrisse senza ver-

gogna un racconto intitolato *Gaspard Hauser* pubblicato nell'*Echo britannique,* e per la contraffazione (leggasi *plagio*) fu condannato dal tribunale correzionale di Parigi. Ma ciò non impedì a Giulio Janin d'essere il pontefice della critica francese e il portaferula di tutta una generazione.

Giorgio Sand ha preso *Lélia* e *Indiana* da certi vecchi romanzacci del tempo di Luigi XIV nonchè dalla signora de Villedieu, e il curioso romanzo sull'abate Lamennais da Camus.

Eugenio Sue trasse i suoi popolari *Mystères de Paris* dal romanzo di M.me Monborne intitolato *Deux originaux,* e il *Juif Errant* da *Mensonge* di Michele Masson.

Murger ha tolto di pianta le *Scènes de la vie de bohème* dalla commedia *Place Ventadour* di Paul de Kock, e Paul de Kock aveva plagiato da Souliè e questi da certi libri pubblicati sotto la Ristorazione, fra cui notevole uno di certo Cuisin: *la Vie de garçon dans les hôtels garnis de la capitale, ou l'amour à la minute.*

Gustavo Flaubert ha trovato Salammbò nella *Histoire celtique d'Amendorix et de Célanire* scritta nel 1634 da Hotman.

Alessandro Dumas (il figlio) — *emprunteur de haute envergure,* mutuatario d'alto bordo — ha pescato la *Dame aux Camélias* nella *Fernanda* che un Ippolito Auger vendette ad Alessandro Dumas padre per pochi quattrini all'atto di andare in Russia come

insegnante: il *Demi-Monde* nelle *Courtisanes* di Palissot, e nelle *Lettres du marquis de Roselle* di Elia de Beaumont, *Monsieur Alphonse* nella *Pucelle de Belleville* di Paul de Kock, l'*Étrangère* nel *Godolphin* di miss Bury, *Nos bons villageois* nel *Marchand du Hâvre* di Paul Lacroix, la *Famille Benoiton* nella *Renée Mauperin* di Goncourt, la *Fernanda* nel *Jacques le Fataliste* di Diderot, *Nos intimes* nei *Faux Bonshommes* de Méry, *Divorçons* nella commedia di Rosier *Brutus lâche Cesar,* la *Marcelle* poi dal *Tancrède* di Voltaire.

L'articolo conchiude riproducendo sotto altro aspetto il pensiero che lo ispirò: non s'intende macchiare la memoria o avvilire il nome dei celebri, ma sibbene esaltare il ricordo dei piccoli, degli umili, dei depredati, degli obliati.

Vero è che le rivelazioni del signor Deberdt, se per una parte impressionarono grandemente, furono per l'altra discusse, revocate in forse, anche acerbamente criticate. Rammenterò, fra molti, un notevole articolo di Paul Souday (*Petit Temps,* n. 895 dello stesso anno 1899), nel quale articolo si sostiene che il rimprovero ai pretesi plagiari è assolutamente puerile, e ciò per due dichiarate ragioni, la prima che il numero dei soggetti possibili non è illimitato, la seconda che in letteratura il soggetto è niente, e tutto sta nel modo in cui lo si tratta.

A codeste due ragioni per conto mio ne aggiungerei una terza, la quale in ordine logico le pri-

meggia, ed è che l'erudito denunciatore affermò e non dimostrò. Per dimostrare le sue proposizioni richiedevasi quanto meno un volume polpacciuto, non già un articolo di Rivista. Allora i lettori avrebbero apprezzato di caso in caso quale fondamento di verità e di giustizia avessero le denuncie, e se le singole coincidenze appartengano al succio dell'ape che lascia intatto il fiore, o non piuttosto al morso della formica che dissecca la pianta.

Quanto al dire che il numero dei soggetti possibili non è illimitato, l'argomento può ritorcersi in più maniere. Se con ciò s'intese alludere al testo biblico conveniva integrarlo col successivo versetto per comprenderlo e farlo comprendere. Dopo il noto *nihil sub sole novum,* l'Ecclesiaste (cap. I, vers. 9) soggiunge: *nec valet quisquam dicere: ecce hoc recens est, jam enim præcessit in sæculis quæ fuerunt ante nos:* « nessuno può dire: ecco questo è nuovo: poichè è già stato nei secoli che furono prima di noi ». In altri termini il Predicatore, dopo aver insegnato che ogni cosa è vanità, ammonisce singolarmente i vanitosi che pretendono aver inventato qualche cosa di nuovo, e li sfida a provare che ne' secoli lontani non siasi detto o fatto altrettanto. È un'astrazione, rettorica anzichenò, alla moda de' predicatori, niente destinata al comodo de' plagiari, i quali fra altre cose non sogliono depredare i secoli lontani, ma bensì i tempi prossimi, che sono più alla mano. Astra-

zione accademica, senza tratto di conseguenza, epperciò appunto abusata, citata di continuo, tradotta in tutte le lingue. Da ultimo la parafrasò in spagnolo il poeta Zorilla:

No hay acquì nada nuevo: nada he dicho
Que otros ántes que yo no hayan probado
Y por sabido ya no esté olvidado.
(*Album de un loco*, p. 245).

E dallo spagnolo la tradusse perspicuamente Leopoldo Bizio:

Nessuna novità: nulla diss'io
Che pria di me non fosse conosciuto
E che fosse di già posto in oblio
Quando l'aveano ormai tutti saputo.

Se poi il numero limitato dei soggetti si adduce in senso concreto, come antitesi di svolgimento, per connettervi la idea che il soggetto è niente, che lo svolgimento è tutto, in tal caso giova distinguere. Conviene anzitutto escludere dal dibattito que' temi che si offrono alla mente di tutti, e di conseguenza trovansi in comunione negativa (secondo la frase del diritto naturale) ossia *res nullius*. Indicherei segnatamente i temi cosidetti di attualità, o imposti dalla moda, o suggeriti dall'ambiente. Certi vizî che vengono a galla, certe ridicolaggini che invadono e repugnano al senso comune, certi scandali che palesano la crepa dell'intonaco dianzi non avver-

tita. Esempi di attualità viva sarebbero i mastodontici processi che durano semestri e snaturano la giustizia, gli imputati cospicui i quali piucchè mai si fanno beffe della legge eguale per tutti, gli avvocati che corrono loro dietro in cerca di nomea, i presidenti forti co' deboli e deboli coi forti, le leghe socialiste prepotenti od assurde, e via discorrendo. È cosa chiara che nessuno potrà accampare diritto di proprietà sopra soggetti consimili, nè immaginare che sia luogo a plagio per lo sfruttamento del tema. Unica ipotesi che la imitazione servile cada sul modo stesso con cui quello venne svolto.

Eliminata la categoria dei soggetti di attualità, quanto gli altri tutti la contingenza del plagio si avvera ogni qual volta in un tempo prossimo al nostro il medesimo tema sia stato trattato da altri. Dico in un tempo prossimo al nostro, perchè sarebbe ridicolo pretendere che non si dovesse scrivere un'*Arte poetica* avendola scritta Orazio, o *Dell'amicizia* avendone scritto Cicerone.

La distinzione accennata più sopra tutta dipende, dalle ragioni per le quali il primo tentativo ebbe mala riuscita. O il tema, che pure era indovinato e fecondo, svolto che fu non ottenne la popolarità in causa di eventi diversi dal pregio dell'opera, come sarebbe la stagione in cui fu pubblicata, vicende che assorbirono ogni sentimento del paese ambiente, la stampa periodica che tramò la cospirazione del silenzio, l'editore che piombò nel fallimento e il

fondaco fu suggellato. Ognuno di noi tiene in serbo fra i libri prediletti qualche volume ignorato perchè nato sotto cattiva stella. E se l'opera è teatrale, le disgrazie, come sarà dimostrato a tempo e luogo, si moltiplicano in ragione dei quadrati e dei cubi. In tali casi chi riprende il soggetto, pur curando di variarne lo svolgimento, s'imbatterà in una scogliera dove la nave sommerge (indicata dal Venosino col suo *facile inventis addere* — è agevole aggiungere alle invenzioni altrui —) e incapperà nel plagio, e giorno verrà che lo si scopra e gli sia gettato alla faccia.

Ovvero il tema, pur indovinato e fecondo, cadde nelle mani di un arfasatto che non lo seppe far valere, ma chi lo riprese per conto proprio non se ne giovò tranne che come un dato di partenza, applicando l'aforisma di Archimede *da mihi ubi consistam et terram movebo* [1], e tutto il viaggio della creazione praticò col proprio fosforo e col proprio sudore giunse alla méta, e trionfò, quegli potrà alta portare la fronte, proclamando serenamente donde il soggetto venne ricavato. I prestiti non si contano, si pesano,

---

[1] Nel *Chi l'ha detto?* l'eruditissimo Giuseppe Fumagalli che riferisce il testo greco non permette che si aggiunga alla *terra* anche il *cielo*, dimostra la fallacia della proposizione dicendola una eresia matematica, però scusa Archimede col chiedere facetamente: ma non si vuole concedere niente ai primi entusiasmi di un inventore!? (p. 80).

scrisse Montaigne, confermando la sua massima con due esempi di metodi diversi: Crisippo che ne' suoi libri inseriva non già brani soltanto ma intere opere altrui, e Epicuro che avendo scritto trecento volumi non fece mai una citazione (L. I, c. 25). Ond'è che i plagiari, soggiungo io, potrebbero chiamarsi rettamente *epicurei.*

È possibile che un filo capillare interceda fra una categoria e l'altra di ripresa dei soggetti, com'è possibile che la imitazione servile apparente nell'opera seconda non ricorra tampoco nella prima. Senonchè la presunzione di plagio militerà contro ambedue se la origine è sottaciuta, scomparirà o sarà illanguidita a favore di entrambi quando venga francamente palesata. Soltanto dai confronti sarà dato appurare il vero. Ecco perchè la probità e lo stesso interesse beninteso esigono che nel riprendere un soggetto stato svolto prima da altri lo si dichiari aperto, nella prima pagina, subito dopo il frontespizio. Ciò che per verità non suolsi fare, anzi non ricordo di aver veduto praticato mai da alcuno.

❦

È fuori dubbio che la invenzione della stampa ha cangiato al plagio natura. Se prima tornava questo difficile, dopo, la tentazione diventò intensa, perchè il materiale da depredare si trovò alla portata di tutti: perciò alla maggiore intensità della spinta criminosa

corrisposero le audacie maggiori, gli artifizî più sottili, la immoralità più cinica.

Qualora a taluno piacesse di ragguagliare il plagio a una forma congenere di reato vero e proprio non andrebbe fuori dal seminato nel confrontarlo con le azioni che il codice iscrive sotto il titolo di reati contro la proprietà. Nel far ciò troverà che siccome il plagio prima della stampa commettevasi di soppiatto *(clam)*, ogni malizia consistendo nell'asportare, nell'appropriarsi *(contrectatio)* un manoscritto, così la rea azione di allora si può, a filo di logica, ragguagliare al furto semplice. Invece il plagio posteriore agli incunabuli commettendosi con ogni forma di frodi o di raggiri per allontanare i lettori dal pensiero dell'autore depredato, e per disperdere la traccia delle coincidenze, travisando, gabbando il prossimo, falsificando il vero, fabbricando il falso, sarà giuocoforza ragguagliarlo al furto qualificato, cioè al furto accompagnato dalla truffa, dalla falsità, e da altre circostanze aggravanti. Una piccola differenza! In luogo di mesi, anni di reclusione, dal *minimum* di un trimestre ad un *maximum* di un lustro, di sette, di dieci, di dodici anni in gattabuia.

Senonchè dal terreno delle analogie rientrando in quello dei fatti, l'Autore a questo punto sente il bisogno di dichiarare che egli assegna la massima importanza a porre in rilievo la marcia trionfale del plagio attraverso il tempo e lo spazio. Quivi appunto, in codesto deplorevole progredire sta la ra-

gion d'essere del libro. Non egli caverà, s'intende, un ragno da un buco. Ma senz'aspirare alla gloria di Don Quijote della Mancha, sempre si sentì dominato dalla brama di combattere il male, o quello che male a lui sembra. Per tal modo con le *Leggi dell'Amore* tentò affrettare l'avvento del divorzio, e non vi riuscì, con gli *Errori Giudiziarî* tentò di ottenere la riforma di quell'ibrido istituto ch'è la revisione delle sentenze, e non vi riuscì: così sopra il tumulo di lui altri potrà scrivere, senza troppo lusingare la vanità del defunto, un non bugiardo epitaffio:

I mali sociali ch'egli combattè
prosperano come prima.

Il confronto fra il plagio antico e il moderno si istituirà mediante gli esempi. Si vedrà quanto fosse agevole smascherare il rozzo plagiario del tempo antico e coglierlo in fallo, e quale lotta corpo a corpo debba a' giorni nostri sostenere il plagiato per rivendicare il fatto proprio. Si vedranno le malizie nuove, di continuo più astute, che assistono i plagiari e le difficoltà che si elevano davanti i plagiati, si vedrà alla sfacciataggine sempre crescente de' primi contrapposto lo scoraggiamento sempre crescente degli altri, e si comprenderà che alla diffusione invadente del vizio un po' di freno legislativo sarebbe igienico per tutti.

I saggi del cinismo attuale ci offrirà non solo il tempo nostro, sì eziandio il nostro paese. Imperocchè si scrive per la patria, e non ci preme affatto di raddrizzare le gambe ai cani stranieri. Sappiamo bene che si replicherà la nostra essere fatica logicamente sprecata, perchè i saggi singoli non fanno la regola, perchè dall'abuso non si arguisce l'uso, perchè con lo addurre inconvenienti non si scioglie la questione, secondo l'antico broccardico, *adducere inconveniens non est solvere argumentum.* Ma ricordando il plebiscito letterario più sopra esposto, con la quantità di cavillazioni che vennero sciorinate, con gli autorevoli sofismi che furono destinati a tranquillare le coscienze dignitose e nette, non vi sarà più un punto di dubbio che i saggi tipici, scelti fra molti altri, sieno figli di un sistema invalso, punto punto lodevole.

Il che giova molto al mio scopo. Uno scopo alto, da me proseguito come gli altri due con insistente, amorosa, religiosa attenzione. Lo proseguo da più anni, pensando ad Aretusa:

« *Extremum hunc, Arethusa, mihi concede laborem* ».

❦

Cominciando dal furto semplice, l'esempio rudimentale classico si ricava da qualunque antologia, enciclopedia, crestomazia che vada per le mani degli scolari ginnasiali, da qualunque storia della lette-

ratura, o da qualunque almanacco di aneddoti, si ricava, ma non si plagia.

La battaglia d'Azio aveva dato a Cesare Augusto tutto l'Impero. Il più fortunato degli imperatori romani in quella congiuntura largì grandi feste al popolo di Roma, festaiolo quant'altri mai, e molto sangue di bestie feroci e di gladiatori audaci venne sparso anzi imbandito dalla sovrana munificenza. Avvenne che per due o tre notti consecutive il temporale si scatenasse sull'alma città, e al ritornare del giorno il sole splendesse. I versi non potevano mancare, perchè il più avventurato degli imperatori li amava. Egli meritò per questo suo amore che il secolo in cui fiorirono i maggiori poeti prendesse nome, anzichè da loro, da lui, e che molti secoli dopo Ariosto l'azzeccasse cantando:

Non fu sì santo nè benigno Augusto
Come la tuba di Virgilio suona,
L'aver avuto in poesia buon gusto
La proscrizion iniqua gli perdona.

I versi, dunque, non potevano non celebrare il fenomeno atmosferico combinato con le feste per Cesare. Infatti sopra una delle imperiali muraglie, la seconda o terza mattina si trovò scritto con quel carbone che i nostri maggiori adoperavano di solito per manifestare le loro opinioni politiche e del quale

si vedono i segni espressivi a Pompei, un distico, la cui fattura rivelava l'unghia del leone:

*Nocte pluit tota, redeunt spectacula mane*
*Divisum imperium cum Jove Cæsar habet.*

Distico che potrebbe tradursi alla carlona:

La notte piovve, si fan feste il dì,
Con Giove il regno Cesare spartì.

Piacque ad Augusto il cortigianesco epigramma, e volle tosto conoscerne l'autore. Ecco presentarsi come tale un baldo adolescente per nome Batillo. Chi era costui? Non si sa bene. Gli uni credono che fosse un giovanotto liberto prediletto di Mecenate, gli altri che fosse un mimo, anzi un inventore della mimica gaia, i terzi che si chiamasse con tale nomignolo suggestivo alquanto diffuso in Roma, dove, i gusti greci prevalendo, di batilli ve n'era una pleiade. Sia comunque, il sedicente autore venne lodato, festeggiato, gratificato di donativi.

Senonchè all'indomani, sotto i versi acclamati, scritta dalla medesima mano, si lesse quattro volte ripetuta la frase, divenuta poi proverbiale, *sic vos non vobis*.

Che era ciò? Un emistichio, un indovinello, un mònito? Tutta Roma eccitata dalla curiosità lo volle sapere da Batillo, e Batillo rimase a bocca aperta. Allora uscì dalla folla un certo Publio

Virgilio Marone, e completò di proprio pugno la scritta:

*Sic vos non vobis nidificatis aves,*
*Sic vos non vobis vellera fertis oves,*
*Sic vos non vobis melificatis apes,*
*Sic vos non vobis fertis aratra boves*

versi che ridotti in italiano, bene o male, suonerebbero:

Così non sempre il nido fanno per sè gli augelli,
Così per sè la lana non mettono gli agnelli,
Così per sè l'aratro non trascinano i buoi,
Nè il vostro mele, o api, lo stillate per voi.

Un immenso scroscio di risa accolse la rivelazione. L'ignorato bugiardo ricevette alcune ondate di fischi, mentre una bella ovazione venne fatta al poeta plagiato, al grande poeta che, con Orazio, con Ovidio, con Lucrezio, con Catullo, è stato la gloria italica del secolo d'oro.

Codesto racconto ha qui trovato il proprio luogo perchè contiene l'elemento costitutivo e tipico del plagio, la appropriazione dello scritto altrui. Guardando bene più addentro, si può dubitare fortemente che la storica gherminella meriti il nome di plagio, dacchè il reo non scrisse, non armò di carbone la mano, e null'altro effettivamente operò che lanciare all'aria una menzogna. Bugiardo adunque fu Ba-

tillo, non plagiario, e mai come in questo caso si avverarono i proverbi che le bugie sono zoppe, e che il bugiardo è ladro.

Ma l'episodio andava ricordato non solo per far vedere che la sfrontatezza è propria di certe azioni e di certe nature, sì eziandio per servire di utile ammaestramento ai plagiati. Sarà difficile che a' casi loro le circostanze apprestino il mezzo tanto efficace, anzi tagliente, di smascherare un intrigante quanto lo apprestarono a Virgilio, e sarà difficile che qualunque autorello plagiato abbia la ispirazione felice avuta dal maestro di Dante. Non pertanto, intendendo l'acume con qualche forza di volontà, sarà possibile pescare di volta in volta talun spediente che conduca al medesimo scopo. Abbiasi fede nella verità. La verità viene sempre a galla, perchè negasi il vero al mendace, credesi il falso al verace. E tengasi sempre presente che il plagiario di solito plagia anche gli errori. Gli errori sono una buona trappola, sempre apprestata per la volpe.

❦

Veniamo a' tempi nostri.

Ha fatto il giro de' giornali d'Italia in uno di questi ultimissimi anni la storiella che segue: tenevasi a Roma la gara fra gli studenti usciti dai licei del Regno: vi si dispensavano tre medaglie per merito distinto: i compiti che determinavano la

vittoria si scrivevano sotto la vigilanza de' giudici: la Commissione esaminatrice era formata da uomini eminenti. Uno fra codesti compiti attirò particolarmente l'attenzione del magistrato per la dissonanza spiccata fra le varie parti dello scritto. L'esordio era meschino, ma il seguito conteneva qualche pagina splendida: un continuo alternarsi di pensieri elevati e di forme sciatte, di frasi scolpite e di periodi male in gambe presentava contraddizione troppo manifesta perchè non balzasse agli occhi di giudici chiaroveggenti. Ognuno di questi volle rendersi conto dello strano fenomeno, e leggere dalla prima all'ultima parola il curioso documento. Non potevano persuadersi gli uomini sperimentati, che da uno stesso cervello e da una stessa anima fossero uscite manifestazioni tanto diverse, e più studiavano i passaggi, e meno riuscivano a bilanciare se prevalesse il merito o il demerito.

Fortunatamente fra i membri della Commissione giudicante uno aveva nome Enrico Panzacchi. A lui il dubbio di una vaga ricordanza attraversò la mente. Gli parve di ravvisare nel compito del candidato aspirante alla medaglia per merito distinto qualche analogia con certo libro di sua propria fattura; ma quando nella vita si è scritto più di Sant'Agostino non si può avere ad ogni istante in memoria tutte le cartelle che si copersero e tutti i periodi che queste riempirono. Un intuito securo lo aiutò. Si fece portare il suo volume intitolato *Nel campo del-*

*l'Arte,* e vi trovò di subito riprodotte e frastagliate parola per parola le pagine che il candidato onestamente presentava al concorso. Un'allegra risata si diffuse nei gravi membri della Commissione giudicante, i quali non si smarrirono di soverchio ad indagare in che modo dal ragazzo si fosse potuto eseguire il tranello, se il libro tutelare fosse stato nascosto sotto qualche panca, o sprofondato in qualche saccoccia, o mandate a memoria le pagine buone ad ogni uso; ma si attennero al più savio di tutti i partiti: esclusero il candidato dalla gara d'onore e commisero la storia alla segretezza de' giornalisti col nome, cognome e patria dello squalificato.

Codesto nome e cognome qui non sarà ripetuto per più ragioni. Primo, perchè i giornali passano e il libro resta, o almeno è destinato a restare. Secondo, perchè alla malizia del giovine sovrasta la scimunitaggine. Certo il suo plagio fu un plagio completo, zoologico, la zoologia avendo battezzato plagiostomi quei pesci dalla bocca obliquamente tagliata, tutti composti di branche fisse e di cartilagini, mediante cui si appropriano il cibo e se lo tengono in serbo: ma come non sapere o non immaginare che Enrico Panzacchi sarebbe stato uno degli esaminatori? Se in male branche era capitato il sorcio, la sua ignoranza supina si accoppiò al difetto di senso comune, e più che per la malizia va condannato per il capo dell'asinità. In terzo luogo bisogna considerare che alla

gara d'onore si presentano di regola giovanetti de' quali non potrà dirsi propriamente che « innocenti li fea l'età novella », ma essendo senza dubbio inferiori ai vent'anni, la carità cristiana richiede, anzichè la morte del peccatore, che si converta e viva.

Piuttosto si chiuderà l'esilarante fatto di cronaca con una osservazione, di natura filosofica. Quando si pensi che al concorso per merito distinto non vanno già i più sfacciati, ma il fior fiore de' licei, è giuocoforza restare stupiti che uno di cosifatti eccellenti, in tanto giovine età, sia già passato maestro nel mestiere del plagio. Chi lo incamminò, chi lo incoraggiò nella lubrica via? Dove apprese egli mai che plagiando si possa fare strada? A quali esempi s'ispirò? Con quali mezzi fece tacere la propria coscienza per la immoralità dell'azione? Ebbe forse campo, cioè a dire tempo e modo, di convincersi che tutti d'intorno fanno altrettanto, e che dove tutti peccano nessuno pecca?

*

Ed ecco un altro caso di sfacciataggine che non teme confronti. È il caso del plagiario che incolpa di plagio il plagiato. Va narrato per filo e per segno.

Nella *Scena Illustrata,* l'elegante Rivista fiorentina, del 15 aprile 1898, sta una lettera al direttore così concepita:

« *Caro Rubetti,*

« Si tratta di un plagio? Giudica te. Sfogliando per caso la collezione della *Scena Illustrata* ho trovato nel n. 24 dell'anno scorso una poesia genialmente incominciata dal titolo *Infinito,* e firmata Leopoldo Marenco. Eccola:

Per oceani di luce e di armonia,
Pel bujo immenso delle notti eterne,
Fin dove l'occhio del pensier si stende
O infinito, infinito io ti saluto.

« E poi:

Peregrinar, peregrinar vorrei
Secoli eterni per eterna via,
E nell'oblio del mondo inebriarmi
Di musiche, di baci e di profumi.

« Ora guarda un po' a pagina 35 del mio *Bruzzoli* che io ti rimetto pubblicato nel maggio del 97, come dalla edizione si rileva, e troverai dei versi barbari dal titolo « *Infinito vorrei* » che a un certo punto dicono così:

Per oceani di luce e d'armonia,
Pel bujo intenso di perpetue notti,
Fin dove l'occhio del pensier si stende
Peregrinar vorrei secoli eterni,

E nell'obblio di tutto inebriarmi
Di musiche, di baci e di profumi.

« E con ciò, caro Rubetti, ti saluto con affetto.

Tuo ALIGNÒ-LENZI ».

Il direttore della *Scena Illustrata* comunicò questa lettera a Leopoldo Marenco e ne pubblicò nello stesso numero della *Scena Illustrata* la seguente risposta:

« *Signor Alignò-Lenzi,*

« C'è plagio, sì, c'è plagio, ma non di Leopoldo Marenco al sig. Alignò-Lenzi: il plagio è di Alignò-Lenzi a Leopoldo Marenco.

« Non sapeva di aver avuto un plagiario, e la ringrazio di avermelo fatto conoscere. I miei versi « *Infinito* » sono stati pubblicati da quasi vent'anni e musicati poi dal maestro Luigi Luzzi, ora defunto. Se occorrerà, m'incomoderò di dargliene la prova. Ma spero che basti questa mia dichiarazione e che Ella non vorrà continuare a rendersi ridicolo. Non bastava guastare i miei versi... (guastare sì, perchè io mi vergognerei delle varianti da scolaruccio quali le sue) bisognava anche darmi accusa di ladro, quando il ladro era proprio Lei, con tanta scempiaggine e con tanta arroganza. Le occorre altro? Mi lusingo che no.

*Milano, 5 marzo 1898.*

LEOPOLDO MARENCO ».

Dopo una lezione tanto rude quanto meritata ogni uomo avrebbe taciuto. Ma il signor Alignò-Lenzi per contro vi attinse nuovo e più insensato ardimento a sostenere che i versi erano suoi, ed a sfidare Marenco di produrre le prove. Questi allora, perduto il resto della pazienza, scrisse al direttore della *Scena Illustrata* (n. 11, 1 giugno 1898) una lettera nella quale caricò il plagiario di più energici epiteti, lo chiamò ignorante, ridicolo, inverecondo, e gl' impose silenzio: « taccia, e si copra con le mani la vergogna sul viso ».

Oh! anima retta e buona di Leopoldo Marenco, che, giovinetto, con la onorata divisa di ufficiale raccogliesti i primi allori pe' tuoi drammi in versi, che con la *Celeste* e col *Falconiere di Pietro Ardena* iniziasti le creazioni idilliache e medioevali per cui ben si può dire che se altri t' imitò tu non imitasti nessuno, oh! degno figlio di quell'esemplare patriarca, il conte Carlo Marenco da Ceva, che fu l'autore della *Pia de' Tolomei*, per tanti lustri ornamento delle scene italiane, e da lui apprendesti con l'arte dei carmi la squisitezza della probità, oh! degno preside del liceo milanese che durante quarant'anni fosti riverito ed ammirato in tutta la patria per la felicità e per la fecondità delle tue creazioni, ma più ancora che pe' tuoi venti volumi, per le tue tempre schiette ed ingenue, come devi aver sofferto, ne' tristi mesi che precedettero la tua dipartita, per codesto inaspettato, selvaggio attentato all'opera tua acclamata e al tuo carattere onorando!

Non per placare i tuoi mani, ombra diletta, nè per dare conferma o aggiungere prove alle tue dichiarazioni che di conferme non abbisognano e di prove riboccano, ma perchè io rammento di avere letto la tua poesia in un'ora lieta della mia vita, quando uscì alla luce, assai tempo prima che i *Bruzzoli* venissero al mondo, la voglio qui riferire:

Per oceani di luce e d'armonia,
Pel bujo immenso delle notti eterne,
Fin dove l'occhio del pensier si stende,
O Infinito, o Infinito io ti saluto!

Quasi gli atomi tuoi, Soli e Pianeti
Movonsi dentro te, siccome in vasta
Solitudin dispersi: eppur tu solo,
Tu appena al mio desìo basti, o Infinito!

Peregrinar, peregrinar vorrei
Secoli eterni per eterne vie,
E, ne l'oblio del mondo, inebriarmi
Di musiche, di baci e di profumi!

O mia povera bella! È troppo angusta
Questa terra all'Amor! Libera il volo,
Sicchè vagar possiam, Spiriti amanti,
Nell'incognito mar dell'infinito.

Nella lettera del 5 marzo 1898 Leopoldo Marenco, fra altre cose, scrisse: « *i miei versi* infinito *sono*

*stati pubblicati da quasi vent'anni e musicati poi dal maestro Luigi Luzzi, ora defunto* ».

Anche messi in musica vent'anni prima!

Si crederà che la polemica dopo codesti colpi di staffile si acquetasse. Tutt'altro. La cosa aveva menato grande scandalo, segnatamente in Toscana, e trovò un difensore nel giornale il *Consalvo*, oggimai scomparso. Nè v'ha da meravigliare. Ogni accusato deve avere il difensore, e nella soggetta materia uno dei maggiori giuristi della Germania, il Ihering, ha dovuto combattere recentemente la tesi che il possesso merita sempre protezione, anche se chi possiede è un ladro o un grassatore. Fortunatamente l'ardita dottrina non ha spaccio possibile all'infuori del possesso materiale, nè può concepirsi nel plagio.

Nella polemica tra il *Consalvo* e la *Scena Illustrata* ebbe questa a gran prezzo il sopravvento mercè alcuni articoli del suo direttore Pilade Pollazzi, dove questi con felici allusioni fulminò la gran piaga del plagio.

Nessuno però, dirimpetto allo scandalo vergognoso, nessuno, ch'io sappia, si è dato la briga di ricercare in qual modo nella mente del plagiario siasi formata la straordinaria temerità. Il fenomeno inaudito che si contiene nella lettera 15 aprile 1898 non si spiega con la insensatezza o con la follia. Mentecatti e scimuniti abbondano sì nel mondo, ma quando pubblicano libri, scrivono articoli, sostengono polemiche, la cagione di una temerità incomprensibile va ricercata altrove.

Quel signore, Dio mi perdoni! era in buona fede. La buona fede che può avere un plagiario, s'intende. E mi spiego.

Agli uomini ingenui, che non sogliono permettersi altre bugie tranne le indispensabili, che ignorano le *invenzioni spiritose* inscenate da Goldoni e da Moliére, talora è succeduto in vita loro di ricevere da un dato avvenimento una impressione non conforme al vero, e la impressione una volta formata, non riescono a smetterla più. Invano si offrono loro prove irrefragabili che il fatto seguì altrimenti. La modalità da prima ricevuta rimane incancellabile nella loro mente, la illusione si converte in convinzione, e questa asseverano ad onta di ogni documento contrario. È un fenomeno psichico di cui tutte le persone le più schiette e le più sincere sono vittime, o lo furono, o lo saranno.

Questo medesimo fenomeno, se non c'inganniamo, deve avverarsi in modo assai più intenso nell'anima di un plagiario. Il bagaglio della coscienza netta che genera il rimorso non pesandogli punto, egli non si ricorderà di un plagio concreto, non prenderà nota dell'autore che depredò, nè di alcun altro particolare. Essendo radicalmente bugiardo dovrebbe avere buona memoria, come insegna il proverbio toscano, ma se Domeneddio non ebbe a favorirlo, non monta, egli sa bene che qualora altri scoprisse il suo plagio, nessuno al mondo crederebbe essere lui l'autore plagiato. Laonde si commette alla sorte;

e non spingerà il cinismo fino al punto di chiamare il bargello avendo in casa propria la refurtiva. Per ulteriore conseguenza la lettera 15 aprile non si spiega mediante una inaudita sfacciataggine. Conviene cercarne la spiegazione in un altro ordine d'idee.

Il vate posticcio aveva pubblicato i suoi *Bruzzoli* oltre un anno prima della impudente sua rivelazione. Quel tempo era decorso senza molestie, senza che nessuno lo avesse arguito di plagio. Egli potè adunque formarsi la persuasione di avere plagiato a buono, come a dire da qualche autore scomparso per sempre. Una volta acquistata tale persuasione, la prima e la più immediata conseguenza fu di riguardarsi legittimo autore dell'opera altrui. Non scarseggiano esempi di simili illusioni. Goethe racconta di un suo condiscepolo il quale con tutta franchezza e in tutta buona fede asseriva ai compagni con cui soleva confidarsi, che erano propriamente fatti da lui i versi, mentre essi sapevano averglieli favoriti il maestro. *(Aus meinen leben Dichtung und Wahrheit)*. Come il borsaiuolo, a forza di tenere nelle tasche del corpetto l'orologio involato termina a crederlo proprio, il plagiario per un processo psichico naturalissimo finisce a credersi plagiato. La coscienza artificiale ha sostituito la vera, o, meglio, la illusione è diventata allucinazione. Ecco perchè nel difendere la spuria paternità si può credere alla sua buona fede. Ecco perchè di tutti gli epiteti che gli

vennero lanciati con tanta ragione dalla mite anima di Leopoldo Marenco il più meritato e il più vero è semplicemente quello di *ridicolo*.

❦

Nello studio anatomico de' plagiari moderni il plagiario dell'*Infinito*, non è ancora tanto sceso in basso quanto altri. Se ne vuole una prova? La trovo facilmente nella mia clinica.

Prima che Verdi mettesse in musica l'*Ernani* di F. M. Piave, un altro libretto d'opera col medesimo titolo era stato dettato dal poeta veronese Giulio Pullè e musicato dal maestro Costantino Quaranta, il cui spartito non nacque vitale.

Capitato il libretto del Pullè nelle mani di Temistocle Solera, questi che pure vivissima aveva la intelligenza e facile la vena, lo saccheggiò senz'altro, e ne rimpinzò il proprio libretto i *Lombardi alla prima crociata*.

Strofe plagiate sono le seguenti, che ognuno può riscontrare nella parte letteraria del capolavoro verdiano:

I.

All'empio che infrange la santa promessa
L'obbrobrio, l'infamia sul capo ricada,
Un'ora di pace non venga concessa,
Si tinga di sangue la luce del dì

Or basta, nè d'odio fra noi si ragioni,
Chiamiamoci fratelli, vendetta ci unì:
Voliamo serrati siccome leoni
Sull'orme del vile che a noi la rapì.

II.

Forsennato, hai tu creduto
Che obliarti avrei potuto,
Tu nel colmo del contento,
Io nel colmo del dolor?

III.

La mia letizia infondere
Vorrei nel suo splendore,
Vorrei destar co' palpiti
Del mio beato core
Tante armonie nell'etere
Quanti pianeti egli ha,
E al suon di eterne cetere
Levarmi al ciel con lei,
Passar le nubi ed ergermi
Dove mortal non v'ha.

IV.

Per dirupi e per foreste
Come belva errante io movo,
Gioco ai venti e alle tempeste,
Spesso albergo ho un antro, un covo.

V.

Oh! qual mercede orribile
Alla mia fe' tu dai!
Tu non m'amasti ahi! misera,
No, non m'amasti mai!
Donna che t'amò tanto
Puoi tu lasciare in pianto?
Ah! non credea che barbaro
Fosse il tuo cor, così!

VI.

Non m'accusare, accostati,
Noi moriremo insieme,
Lasciarti io non pensai
Meco all'avel verrai...
Io pur non reggo, aitami
Sento mancar la lena
— Deh! non morire, attendimi
— Io ti discerno appena.

Fin qui niente di strano. È un plagio come un altro. Ma quando qualche giornale ebbe a rilevare il ladrocinio, e Temistocle Solera non potè schermirsi più oltre dalle contestazioni che in vario tono gli si facevano, rispose: « l'autore doveva tenersi ben onorato che egli si fosse degnato di adoperare così brutti versi per collocarli in così bel libretto ».

Tale difesa, in cui la umoristica antitesi non basta a scusare il ributtante cinismo, non toglie tampoco

che i *Lombardi*, sieno un bel libretto, come non impedì più tardi che Temistocle Solera nella sua vita avventurosa diventasse il favorito della regina di Spagna e poi il capo della polizia del kedivé di Egitto. Se nella prima di codeste qualità eminenti, facendo egli al di là dei Pirenei la pioggia e il bel tempo, ebbe occasione di compiere, come si assevera, alquante opere buone e gentili, nella seconda avrà vegliato sulla terra a che i ladruncoli non borseggiassero, e sul mare a che i pirati del Rif non insidiassero i natanti lungo le coste: impresa codesta anche più da impensierire, chè i ladri si contentano di rubare, e i pirati rubano e poi ammazzano, come i plagiari d'alto bordo.

Del resto nella vita di ogni uomo il bene si alterna col male. Guai a noi se un atto iniquo, uscito forse all'impensata o compiuto in caso di necessità, bastasse a distruggere tutti gli altri meriti! (*Gondoliere di Venezia,* 1843, n. 21 e seg. — Barbiera, *Figure e figurine,* Milano, 1899, Treves ed. — Leopoldo Pullè, *Penna e spada,* Milano, 1899, Hoepli ed.).

E ancora. Prima di lasciare definitivamente il nome Pullè, dopo avere esposto i plagi di cui è stato vittima il padre — in teatro Riccardo di Castelvecchio — va ricordato quello di cui fu vittima il figlio — Leo di Castelnuovo — autore di ***Fuochi di paglia***, del ***Guanto della Regina*** e di altre produzioni drammatiche acclamate, fra cui la commedia

*O bere o affogare,* che sta tuttora nel repertorio teatrale. Quest'ultima trovò a Vienna il suo Alignò-Lenzi, il quale non contento di averla tradotta e fatta rappresentare col proprio nome e col titolo *Mariensommer* al *Stadtheater*, pubblicò nel *Wiener Tagblatt* del 3 aprile 1875 che *O bere o affogare* non era se non la traduzione del suo *Mariensommer.*

Arrivata in Italia la notizia, tornò facile a Leopoldo Pullè il provare che la propria commedia anteriore di tre anni alla tedesca, non solo era stata rappresentata nel 1872, ma altresì pubblicata nella *Nuova Antologia* dell'anno medesimo. La difesa essendo trionfale, lo stesso giornale *Tagblatt* sconfessò il concittadino, dichiarando che ha *compromesso la onoratezza tedesca.*

Doppia compiacenza risentiamo nello esporre codesto ultimo particolare. Compiacenza scorgendo passare nella famiglia Pullè da padre in figlio la invidiabile attitudine di essere plagiati, chè non è plagiato chi vuole. Compiacenza nello scorgere che al di là delle Alpi v'è un paese eminentemente onesto dove il plagio disonora non solo il reo, ma la nazione intera.

❦

Sempre in tema di sfacciataggine ancora un esempio. Si trova nel n. 7 (1 febbraio 1891) della *Cronaca d'Arte,* giornale ch'era diretto da Ugo Valcarenghi,

e riferisco il caso inverosimile solamente perchè si vegga a quale punto arrivi il dilettantismo in materia di plagio. Arriva al punto di accoccare al prossimo le falsità più radicali, senza alcun visibile interesse, senza alcuna possibile vanagloria, senza motivo veruno. Si adopera il plagio come fosse una bella cosa, come fosse un gingillo.

Alla pagina 63 sotto il titolo *Per la Storia dei Plagi* — una storia che richiederà apposita biblioteca — il signor Pagliara spiattella che Gabriele D'Annunzio tolse un canto dell'*Asiatico* dal *Don Juan Pipé* di Paolo Verlaine, producendone in prova alquante stanze francesi e alquante italiane. Fin qui niente di straordinario.

Ma nella stessa pagina si legge un articolo di P. G. Molmenti intitolato la *Dogaressa di Silvio Rotta.* Grandi elogi al pittore Rotta che ne fece un bellissimo ritratto. Grande descrizione della cospicua signora. Particolari minuti intorno all'abbigliamento, alla espressione del volto, ai colori, alle carni, al magistero della luce. Il magnifico quadro, si dice, è destinato alla prossima esposizione di Palermo. Digressioni erudite sull'ambiente storico di Venezia, citazioni di Goethe e di Heine, assicurazione che la nuova tela del Rotta farà degnamente il paio con l'altra dello stesso pittore: l'*Ultimo Gran Consiglio.*

In un numero successivo della stessa *Cronaca d'Arte* (n. 12 dell'8 marzo) ecco una lettera dello

stesso Pompeo Molmenti, che dichiara: 1° che l'articolo non è suo; 2° che l'*Ultimo Gran Consiglio* non è del pittore Rotta ma bensì del Bressanin; 3° che Silvio Rotta non ha dipinto la *Dogaressa*. E la Direzione del giornale confermando la triplice smentita riconosce l'inganno in cui è caduta, perchè, conviene aggiungere, i particolari di erudizione erano anch'essi plagiati, oltre il nome, dai libri di Pompeo Molmenti sulle glorie di Venezia.

Chi sia stato l'autore del plagio non si sa, e se mai si sapesse, non occorre ridirlo, l'articolo falso non danneggiando nessuno, nè Rotta, nè Bressanin, nè Molmenti. È un plagio in pura perdita, una burla scipita, ma appunto perciò tipica. L'uso del plagio, diventato comune e famigliare, si presta perfino agli scherzi anche goffi.

Dopo tutto, è minor male servirsi del plagio come di un mezzo, che servirsene come di un fine: minor male una sciocchezza che un'azione triste: meglio uno stupido che un filibustiere.

❦

È stata sempre una grande questione sapere quali sieno i motivi che fanno crescere e quali diminuire il numero dei duelli. La moda? Il militarismo? La impunità? O non piuttosto le leggi che infliggono pene draconiane ai duellanti? Quando Luigi XIII di Francia volle mettere un freno all'andazzo delle

sfide che decimavano i suoi cavalieri e rese la famosa ordinanza che comminò la pena di morte a chiunque si battesse, i cavalieri andavano a battersi di preferenza nei luoghi dove stava pubblicato l'editto. La reazione di quel tempo venne ritratta con amenità da Vittore Hugo nella *Marion De Lorme*:

Toujours nombre de duels. Le trois c'était d'Angennes
Contre Arquien, pour avoir porté du point de Gênes;
Lavardie avec Pons s'est rencontré le dix
Pour avoir pris à Pons la femme de Sourdis:
Sourdis avec d'Ailly pour une du théâtre
De Mondori: le neuf Nogent avec Lachâtre
Pour avoir mal écrit trois vers de Colletet,
Gorde avec Margaillan pour l'heure qu'il était,
D'Humière avec Gondi pour le pas à l'église,
Et puis tous les Brissac contre tous les Soubise
À propos d'un pari d'un cheval contre un chien,
Enfin Caussade avec Latournelle pour rien,
Pour le plaisir. Caussade a tué Latournelle.

In Italia del duello si parlò enormemente intorno al 1868. Due categorie di persone se ne preoccuparono in modo particolare, i militari e gli avvocati. Alla testa de' primi stettero il generale Achille Angelini e Paulo Fambri, de' secondi Pasquale Stanislao Mancini e Clemente Pellegrini. Senonchè mentre questi ultimi circoscrissero il loro fervore a proporre riforme legislative senza troppo accalorarsi,

il generale Angelini pubblicò nientemeno che il *Codice cavalleresco italiano* per regolare le sfide e i certami (Firenze, Tip. Barbèra) e Paulo Fambri cinque libri intitolati la *Giurisprudenza del Duello* (Firenze, Tip. Barbèra, 1869), e l'uno e l'altro vennero suffragati dal fior fiore dei cavalieri nonchè da alquanti uomini politici del Regno. La massima parte di que' personaggi a quel tempo autorevoli oggidì sono scomparsi, dopo avere con le loro firme *avvalorato* (sic) le pubblicazioni, dopo avere co' loro privati discorsi deplorato e rinnegato tanto scalpore, e, più ancora, le teorie alquanto cerebrine de' due scrittori.

Quindi venne il Codice Penale che distillò una casuistica pedante di distinzioni dandosi l'aria di aggravare la penalità. Taluno pretende che perciò il numero dei duelli, dopo il 1889, sia dimezzato. Chi però ponga mente alle statistiche ufficiali ed al modo con cui si raccolgono ha ragione di dubitare del calcolo, e, pur ammettendolo, dovrà sempre venire ad altre conclusioni: che le penalità del duello in Italia sono fatte per ridere: che molti duelli passano impuniti, o perchè avvengono fra pezzi grossi, o perchè si celebrano, o magari si affermano celebrati, a Chiasso: che le condanne o sono insensibili, ovvero commutate, condonate, anche se i duelli furono micidiali: che per conseguenza, le sfide sono anche oggi come per lo innanzi quasi libere.

Ciò tutto posto, sorge e permane intatto l'altro quesito, se dato un male sociale sia meglio discipli-

narlo ovvero lasciarlo in balia di sè stesso. Di questo secondo sistema fu grande fautore e diede un esempio segnalato Francesco Crispi col suo celebre regolamento sopra la polizia de' costumi. Ma gli stessi criteri non potevano guidare gli studiosi dell'argomento duellistico, neanco per forma di analogia. La generazione che venne dopo il 1870 sentì il bisogno di regolare viemmeglio la materia dalle critiche fatte all'opera dell'Angelini e del Fambri, dagli sforzi generalmente adoperati per sostituire alla prova dell'armi i giudizi provvidenziali de' giurì d'onore, dalle decisioni de' collegi di arbitri, da certe pubblicazioni di scienza e di arte cavalleresca che intesero a mettere possibilmente in armonia lo sfatato avanzo dei giudizi di Dio con le esigenze, le credenze, gli usi della moderna civiltà.

Lo scrittore che si può dire abbia consacrato sè stesso alla nuova e scabra occupazione fu Jacopo Gelli, un artista foderato di un erudito, un gentiluomo ricco di cognizioni peculiari, e pazientissimo nel ricercare e nell'ordinare le nuove. Schermitore appassionato, studioso delle armi nella loro storia e nella estetica, pieno di relazioni amichevoli nelle società militare, diplomatica, elegante, nato toscano, cioè a dire perspicace ed arguto, vissuto in parecchie delle metropoli nostre, egli, piucchè altri mai, era in grado di comporre un nuovo *Codice Cavalleresco,* e, come alla scienza tiene dietro l'arte, un *Manuale del Duellante.* L'opera di lui ottenne tale una

accoglienza e tale un credito che in pochi anni ben nove edizioni vennero smaltite, e il signor Hoepli sta provvedendo alla decima.

La buona riuscita si spiega appena si esamini l'opera del Gelli. Il tatto, la gentilezza dei precetti, la purità della dizione sono cose tutte superate dalla diligenza con cui, ogni qual volta può, questi stessi precetti documenta mediante autorevoli citazioni.

Ecco quel che ne seguì. In principio dell'anno 1898 certo cav. Luigi Barbasetti pubblicò a Vienna un *Codice Cavalleresco,* dove l'autore saccheggiò il Codice del Gelli senza alcun riguardo umano, e, sopratutto, senza citarlo mai, neppure una volta per isbaglio. Ma la pubblicazione essendo fatta in paese straniero, sotto gli auspici dell'*Union Club,* nessuno se ne risentì, nessuno se ne accorse. Senonchè, al dire del poeta,

> La invendicata ingiuria
> Chiama da lungi le seconde offese,

e sullo scorcio di quello stesso anno il Barbasetti mandò fuori il suo *Codice Cavalleresco* in Italia, a Milano, coi tipi Gattinoni, e con una prefazione del prof. Costantino Castori, avvocato di Padova, e buon amico mio. Esso va lasciato all'infuori della controversia, perchè si può mettere pegno che nel presentare il libro come *il codice dei codici* era in perfetta buona fede, cioè non sospettava punto quale fosse il vermecane che quello rodeva.

Allora io venni consultato sopra i due punti seguenti: v'ha plagio? si può agire in giudizio contro il Barbasetti? Mi affretto a soggiungere che la persona richiedente il consulto fu altra dall'autore e dall'editore: non l'autore, perchè il signor Gelli aveva già provveduto a sè, dichiarando nelle sue prefazioni: « il mio codice ha avuto l'onore di essere stato tradotto e pubblicato in varie lingue, e finanche contraffatto da plagiari, gente abbietta che ha cercato di farsi un nome nel campo cavalleresco a spese dell'intelletto altrui »: non l'editore, perchè il signor Hoepli ha ben altro pel capo che correre dietro a tutti i parassiti untorelli, i quali vivacchiano rosicando i cinque mila volumi editi sotto a' suoi auspici, senza schiantarli.

Riassumendo in brevi tavole il mio parere (che qui non è il caso di pubblicare testualmente) ho notato: che il Codice Barbasetti ha seguito l'andatura dei capitoli del Gelli, e fin qui passi: ne ha sovvertito la materia ad arte col diafano intendimento di difficultare i confronti, e questo pure è un mezzuccio privo d'importanza: non ha citato il nome del suo predecessore, comunque autorevole, comunque invidiato, ed anche tale avvedimento egli dirà innocente, non avendo mai citato alcun altro, perchè Mosè nel dettare le leggi sul Sinai, secondo la Bibbia, *si accostò alla caligine* (Esodo XX, XXI). Mi arrestai invece sopra i punti propri del Gelli, massime, consigli o precetti che vogliansi dire, e

pazientemente ne noverai 37 — trentasette — che prima del Gelli altro scrittore non aveva nè formulato, nè adombrato. L'operazione aritmetica mi fu agevolata dalla lealtà del saccheggiato, il quale ha, come notai, la lodevole abitudine di citare gli altri, rinforzando così, sempre che lo possa, la propria opinione con l'opinione de' predecessori. Trentasette usurpazioni sembreranno poche in un Codice che come quello del Barbasetti ne conta 239: ma bisogna considerare che colmano trentasette lacune, che ciascuna ha dovuto essere trovata, pensata, meditata, consultata con persone di provata esperienza: che, pertanto, ciascuna rappresenta un contingente di lavoro da bilanciare molte pagine di prosa fantastica o rettorica: che in parecchie usurpazioni si è riprodotta la dicitura stessa, e nella maggior parte si alterò con facili tratti di penna qualche periodo o qualche parola, invertendo qua il luogo topico, là la sintassi. Conseguentemente al primo quesito risposi senza esitanza *sì*. *Sì*, v'ha plagio, e plagio sfacciato, malizioso, brutale.

Meno sicura mi apparve l'azione in giudizio. I tribunali, pensai, non hanno il concetto assoluto del plagio, e non possono averlo per l'ambiguità delle leggi. Essi partono, cioè sogliono partire e devono partire, dal concetto tipico della contraffazione, espressamente contemplata dal legislatore, e questa pesano con la bilancia dell'orafo. Il plagio invece lo valutano a misura di carbone, perchè il

valutarlo è commesso al loro giudizio, senza la stregua della misurazione. D'onde una varietà sterminata di criteri. Chi lo fa consistere nella sostanza, chi nella forma: uno lo ragguaglia alla quantità dello scritto del plagiario, un altro alla quantità dello scritto da cui venne plagiato: questo lo ravvisa in poche linee trascritte, quello si esime dal riconoscerlo sebbene sia colossale, quando venga appena appena coperto dall'orpello. Poi le porte si spalancano davanti ogni maniera di eccezioni o di scuse, come sarebbero la necessità del tema, la probabilità che il medesimo pensiero ricorra, i precedenti, la buona fede, il nessun danno pecuniario, la consuetudine sempre più invalsa. Ogni sofisma è buono, ogni pretesto tiene.

Insomma non ho osato dare all'interpellante quella certezza morale di vittoria che suolsi ricercare da chiunque e per qualsivoglia ragione chiegga un parere. Se la prudenza potesse a tutta prima scambiarsi con la pusillanimità, il lettore, già agguerrito alla pazienza, nel progresso del volume troverà a tempo e luogo completate le ragioni del consulente.

Frattanto resti ben fermo che, presso di noi italiani, è più facile commettere il plagio a man salva di quello che trovare giudici i quali nella speciale materia possano, vogliano e sappiano, applicando la legge, ristabilire il buon diritto a prò de' poveri plagiati.

Parimenti, qualora il benigno lettore non tro-

vasse da per sè abbastanza chiaro il motivo per cui vennero scelti dall'assortimento i singoli casi sopra esposti, abbia ancora pazienza. Continuando nella lettura, vedrà che ciascuno, come ha una impronta tipica, così offre occasione a trarre qualche conseguenza.

---

## III.

**Statistica pericolosa ed altrettanto inutile — Ancora le incertezze della morale — Napoleone I a Leoben — Semplice confutazione di un sofisma — Una gherminella di Montaigne — Si ritorna sulla difficoltà di dire cose nuove — Distinzioni sottili — La malizia del cavaliere Marino e la innocenza di una signorina — Critica di due assiomi — Confronto odioso tra plagio e contraffazione — Confronto pseudo scientifico di definizioni date da Carrara, Rosmini, Bruno, Amar — La origine storica di un pregiudizio comunemente accettato — La origine storica della proprietà letteraria, e la transazione avvenuta fra questa e il sullodato pregiudizio — Prezzo del *Paradiso Perduto* — Bastonate chinesi, relegazioni russe — Seguita l'analisi della moralità e della legalità dei plagi — Una esagerazione di Guerrazzi e un epigramma di Marziale — Che il plagio ha le caratteristiche proprie di un reato — Inno di gloria al Codice penale — Questione vecchia e sempre nuova sulla proprietà letteraria — Insegnamenti di G. B. Say — Figli e generi che avversano il padre e il suocero — Fra economisti — Discrepanza tra amici — La parabola di un economista americano — Come la vecchia questione siasi agitata in Francia e come si risolva con due tratti di spirito — Martiri da burla — Quattro esempi di teorici che non diventano pratici — Dopo i due francesi vengono due**

**italiani — Gara di contraddizioni fra Manzoni e Boccardo — Della proprietà letteraria nel giornalismo — Differenze fra i giornali italiani e gli stranieri — L'atto addizionale alla Convenzione di Berna e i Congressi della Stampa — Desideri portati al Congresso del 1902 — Un voto giudizioso.**

Si è già veduto che i letterati possedono una grazia di stato a circondare il plagio di giustificazioni, di indulti, di sanatorie. Trovano un mondo di scuse per proteggerlo, e tengono un arsenale di argomenti per farlo passare come legittimo.

Un giorno di malumore in cui la mente o non agiva punto o produceva pensieri grigi mi avvenne di formare un divisamento grandioso: erigere la rassegna comparativa di tutti gli scrittori che difesero il plagio e di tutti quelli che lo stigmatizzarono, mettendo di fronte i rispettivi argomenti, disponendo ogni fatto ed ogni opinione per ordine cronologico, contrapponendo i poeti ai poeti, i legislatori ai legislatori, gli economisti agli economisti, i bizzarri ai balzani. Ma ostacoli materiali si frapposero. Dovevo averli tutti sotto gli occhi e sotto le mani. Perciò occorreva, non bastando più lo studio, tutta la casa, comprese la cucina e la cantina. Poi la vita intera di un uomo avrebbe lasciato l'opera incompleta e un altro bipede non si sarebbe prestato a compierla. Quale frutto ne avrebbe egli ritratto? È fama che i novizî de' certi ordini monastici siano sottoposti a diuturni esercizi di pazienza

che per quantunque insulsi supponesi vadano ad onore e gloria di Dio: ma, nella erezione della mia vagheggiata statistica, le due schiere essendo infinite si terrebbero in rispetto a vicenda e la questione intorno la moralità del plagio sarebbe rimasta sulle undici oncie.

Finalmente, in materia di moralità, mi cuoce, ripeterlo ma non posso prescinderne, non v'ha mai niente di sicuro, nè di assoluto. Devo tornar a dire che la morale di un tempo non è quella di un altro, la morale di un luogo è contraria a quella di un altro, non lontano. Lo ridico e lo confermo.

Valga il vero. Ne' secoli scorsi la lettera anonima era riguardata come un mezzo conveniente per tenere in equilibrio i pubblici costumi, un aiuto del vivere civile, una buona guida per illuminare la Giustizia. I reggitori degli Stati vi facevano buon viso, ed apprestavano apposite buche ne' pubblici edifizi ad accogliere le rivelazioni, nobili e disinteressate. A' dì nostri le anonime si considerano come opere tanto malvagie e vigliacche che nessun giudice si permetterebbe d'iniziare una procedura con la scorta di rivelazioni siffatte, per tema di vedere sulla propria toga la macchia indelebile della immoralità. Nè si opponga che sul fondamento di una lettera anonima si è veduto testè un colonnello dell'esercito tradursi al banco degli accusati per appropriazioni indebite, falsi, e peculati. A parte i difetti notissimi della giustizia militare, non è in

potestà degli uomini sopprimere un fatto. La lettera anonima, una volta lanciata alla posta, una volta arrivata nelle mani del destinatario, non può ritenersi come inesistente, e se, quantunque abbietta, contiene qualche fatto vero, è giuocoforza tenerne conto, e se contiene qualche fatto verosimile ed appurabile, è giuocoforza che il magistrato si faccia carico degli uni e degli altri. La lettera sarà presa con le molle, il suo scrittore resterà quel figuro che con tanta ragione è stato fulminato da De Amicis in una celebre conferenza, udita da molti, letta da moltissimi.

Lettera anonima e plagio sono due concetti che hanno fra loro molti punti di contatto. Una moralità stessa li informa, uno scopo analogo li ispira, la scoperta dell'opera rea fa rodere le dita ad ambedue gli artefici. Dimostrare la riprovevole natura delle due azioni non è dato ad alcuno, perchè non si dimostra la verità intuitiva. Quando Napoleone udì lo schema del trattato di Leoben, nel quale l'antica pedanteria cominciava dal riconoscere la Repubblica Francese, proruppe: « cancellate l'articolo, chi non vede il sole? »

Piuttosto diamo opera ad esaminare gli argomenti coi quali il plagio suolsi difendere, sgombrando il terreno della nostra discussione da due cavilli che paiono intralciarla. Uno di questi suona così: di regola si plagia ciò che è degno di essere plagiato, le cose buone meritano di essere diffuse, ergo il plagio anzichè biasimo è degno di approvazione.

Senonchè, fra le cento maniere di argomentare annoverate da Everardo, le più fallaci sono appunto le sillogistiche, o concentrate in un entimema o dilute in un sorite. Tutte hanno un vizio comune, tutte ricadono sotto la definizione del sofisma data dal romano legislatore, secondo il quale è fallace l'argomento ogni qual volta da due proposizioni evidentemente vere se ne trae una terza evidentemente erronea. Esempio classico, ne' seminari, di un sofisma è questo: la carne salata fa bere, bevendo si estingue la sete, dunque la carne salata disseta. I due fanno il paio.

Dovremo trarre da te il secondo cavillo, da te, Montaigne, uomo completo, scrittore sincerissimo? Lo dovremo attingere ai tuoi *Saggi,* libro di specchiata buona fede, perchè non si arretra davanti ad alcuna verità? Tu affermi il piacere che provi nel plagiare gli autori classici affinchè gli ignari, avvisandosi di sferzare te, sferzino invece i grandi, antichi maestri: *je veulx qu'ils donnent une nazarde à Plutarque sur mon nez et qu'ils s'echauldent à injurier Senèque en moi* (L. II, Ch. X Des livres). Ma se il glorioso sindaco di Bordeaux era capacissimo di liberare il volo all'ingegno pieno di spirito, era poi incapace di permettersi gherminelle siffatte nella sua opera tanto schietta e poderosa che fu chiamata dal cardinale Duperron il breviario de' galantuomini. Quivi egli fece propriamente tutto all'opposto. Non v'ha opinione altrui della quale non sia citata

la fonte, non v'ha frase di classico autore del quale non sia indicato il nome, il libro e la pagina.

A parte codesto primo paio di sofismi graziosi e scherzevoli, il plagio suolsi difendere mediante un teorema smaltito con grande sicumera, ed accettato come frumento secco da tutti coloro a cui fa comodo. La scuola che lo professa, più ricca di discepoli che di professori, ha scritto sulla sua bandiera questa filosofica sentenza: niente essendovi di nuovo sotto il sole, a rigor di parola tutti plagiano e del plagio nessuno può far senza. La dissero a centinaia, la ripeterono, la illustrarono, la parafrasarono a migliaia. Gli scrittori seri si accompagnarono ai buffi, i sacri ai profani. Dopo quelli già veduti, prendiamone ancora uno per categoria, uno per nazione, tanto da assodare bene la natura universale dell'aforisma. Ecco il maestro di S. Gerolamo, il grammatico Benedetto Donato, che con quella mitezza e quello spirito di tolleranza proprio de' suoi pari scaraventa una maledizione ai derubati: *pereant qui ante nos nostra dixerunt*. Ecco Terenzio che riduce l'assioma in moneta spicciola: *nullum est jam dictum quod non dictum sit prius*. Ecco un inglese, Shakespeare, che quando plagia, rileva, onora: « è una ragazza che ho tolto da una cattiva compagnia per farla entrare in una buona ». Ecco un francese, Decailly, che ne fa una canzonetta, riferita dal Darras (*Droits intellectuels*, Paris, Rousseau, 1897):

Dis-je quelque chose assez belle?
L'antiquité toute en cervelle
Me dit: « je l'ai dit avant toi » :
C'est une plaisante donzelle !
Que ne venait-elle après moi?
Je l'aurais dit avant elle.

Per questo teorema, di manica larga, il plagio si confonde con un diritto. La libertà di dare come propri i pensieri degli antichi viene riconosciuta dalle menti più equilibrate, dalle anime più oneste. Qualunque cosa servirà per giustificare il plagiario: s'introdurranno distinzioni e sotto distinzioni, si faranno riserve di tempi e di luoghi. Sentite per esempio la signorina De Scudéry nella prefazione ad Alarico: *ce qui est volerie chez les modernes est étude chez les anciens.* Se è ben certo che Anacreonte o Catullo non hanno lasciato eredi legittimi o discendenti naturali, ognuno ha facoltà di licenziare come proprie quelle che saranno riduzioni dell'uno o traduzioni dell'altro: e, quando vogliasi eliminare dalla soggetta ipotesi l'elemento del tradurre, reciti chi vuole come proprie le prediche del padre Segneri, perchè è certo che questi non lasciò discendenti in linea retta: *fili presbyterorum vocantur nepotes.*

Dopo il tempo, anche qui, lo spazio. Ogni pretesto è buono per difendere una causa cattiva, e dalla quantità e qualità dei pretesti si deduce la infelice natura del punto difeso. Togliere da uno

scrittore paesano potrebbe non esser lecito, ma da uno straniero è buona preda. Qui si prenda a testimonianza la stessa ingenua scrittrice, la quale, essendo donna, non avrebbe osato esporre tale regola, se non fosse, stata accreditata ed invalsa. Nella medesima prefazione parlando del famoso cavaliere Marino ella si espresse così: *le Marin disait que prendre sur ceux de sa nation, c'est larcin; mais que prendre sur les étrangers, c'était conquête, et je pense qu'il avait raison: nous n'étudions que pour apprendre, et nous n'apprenons que pour faire voir que nous avons étudié.* Ora, per assegnare il giusto valore all'opinione della signorina francese ed all'autorità sopra cui si appoggia, non conviene già abbandonarsi a quanto noi italiani sappiamo del cavaliere Marino, ma bensì attenersi all'acuta avvertenza di un nostro erudito scrittore il quale notò che « il cavaliere Marino e, prima di lui, l'Aretino acquistarono triste voga in Francia, ed erano considerati dalla massa dei lettori come rappresentanti autentici dell'Arte italiana (Giulio Fioretti, *I Roland promessi sposi,* Roma, Tip. Artero, 1897, pagina 46).

Da che procede, chiediamo ora, il fenomeno che il plagio diventi onesto se il plagiato è antico, o lontano?

Sembra di potere senza esitanza rispondere che l'assurdità deriva dal criterio gretto e manchevole di considerare il plagio una semplice violazione della

proprietà letteraria. Criterio errato, essendo invece, nel suo elemento ontologico, prima di tutto, un inganno tramato contro la buona fede pubblica. La buona fede pubblica ha ragione di credere che appartenga all'autore ciò ch'egli dà come proprio.

*

Sono di pieno accordo i giuristi tutti, specie i francesi, gl'italiani, i belgi nel definire il plagio « appropriazione dell'altrui lavoro intellettuale per un altro lavoro ». Anche sono all'unissono nell'affermare che sia soltanto punibile quando per la sua importanza possa equipararsi alla contraffazione, e che solamente in questo caso possa dar luogo ad una azione in risarcimento di danni.

Meditato il soggetto, nè l'una nè l'altra delle due proposizioni ci finisce. Ambedue saranno esatte nella cerchia della legalità positiva, ma non sembrano resistere sotto il martello di una critica serena, e, per così dire, filosofica. Quanto alla prima proposizione sia pure che la voce *appropriazione* induca sempre il concetto di poca delicatezza, ma quando dalla legge la si punisce con la reclusione viene intitolata *indebita,* e nel plagio converrebbe epitetarla *maliziosa,* potendosi dare la materialità di un plagio e non la intenzione, e ricorrendo anche la possibilità di plagi fortuiti, di apparenti, di innocenti, o perchè l'argomento li renda necessari, o

perchè la critica e la confutazione a quelli conducano, il che tutto si è già intraveduto, e si vedrà meglio dopo. Che se per contro l'appropriazione implica sempre il concetto di dolo, e allora soppprimasi l'epiteto qualificativo d'indebita quando trattasi di valori, e non vi sarà alcuna ragione di insistere per aggiungere una speciale qualifica alla appropriazione quando trattasi di scritti. Già la voce plagio è abbastanza odiosa in sè stessa, (e questo pur anco risulterà più chiaramente) per non richiedere maggiori e più particolareggiati riscontri.

La seconda proposizione poi non ci garba perchè sovverte la realtà delle cose, attribuendo alla contraffazione una malvagità superiore di quella che al plagio. Chi contraffà, cioè ristampa senza averne diritto, oltre il defraudo privato non arreca alla pubblica morale altra offesa tranne la generica di tutte le male azioni, punibili o non punibili. Il ladroneccio che si chiama plagio invece, oltre ledere la privata proprietà, inganna il pubblico facendogli credere l'opposto del vero, lo deprava mediante l'arte d'inorpellare il falso, e usurpa a pro del reo un grado di riputazione che assolutamente non gli spetta. Al contraffatore basta la semplice volgare avidità accompagnata da una temerità altrettanto volgare. Il plagiario non compie l'opera propria senza un'astuzia raffinata, senza la freddezza della premeditazione, senza la volontà persistente di cesellare il corpo del reato. La risoluzione del primo

può essere istantanea, e si esegue a' suoi rischi e pericoli, perchè è rassegnato a perdere in caso di scoperta, il proprio capitale: l'altro sparge intorno a sè e all'opera sua una nebbia oscura e fitta a simiglianza della seppia, è pronto a contrastare il buon diritto della sua vittima, e, poichè le leggi lo favoriscono col loro ambiguo silenzio, delinque a man salva. Quale delle due azioni, si domanda, è soggettivamente ed oggettivamente la peggiore?

Messi a raffronto tutti codesti elementi, ordinari misuratori della umane colpe, non è dato di spiegarsi la definizione del Renouard che il plagio differisce dalla contraffazione come il meno differisce dal più. Pare che meglio si accosterebbe al vero chi ne invertisse i termini.

Eppure gli scrittori che vennero dopo di lui accolsero tutti il suo paragone ad occhi chiusi, lo ripeterono, lo invocarono come una legge delle dodici tavole. Veggasi, per esempio, uno fra i moderni dei meglio reputati, Enrico Rosmini (p. 438), che, quasi ad avvalorarla, ricorda il De Marchangy, al dire del quale il plagio è un *imperceptible larcin.* Alla grazia della impercettibilità!

Ebbe il merito di evitare i confronti la definizione che del plagio formulò il principe dei criminalisti italiani, il Carrara: « speculare a proprio indebito lucro ed in danno del legittimo dispositore sui prodotti dell'ingegno altrui » (Programma § 1665). Ed ha anche altri meriti: adombra col verbo *speculare*

qualsivoglia artifizio destinato ad abbuiare la mala opera, ed elimina con la voce *dispositore* qualunque cavillazione si accampi intorno al diritto di proprietà. Però, secondo il nostro avviso, circoscrive soverchiamente l'ambito della reità, condizionandola alle emergenze del lucro e del danno, cioè riducendo ogni cosa a questione pecuniaria, mentre trattasi di frode, e il pubblico interesse, la pubblica moralità ci vanno per lo mezzo.

Ora, il ridurre la reità del plagio ad una questione di tuo e di mio non significa soltanto rimpicciolirla, ma veramente spostarla, eluderla, snaturarla. In luogo di esaminare quale pregiudizio il fatto arrechi alla Società, e quale danno morale all'autore depredato, si fa dipendere sempre la reità da un criterio di comparazione, si converte l'apprezzamento giuridico in una questione di misure materiali, e si decide in ragione di un danno liquidabile a denaro, di prova impossibile.

Se non fosse che lo studio delle leggi positive facilmente assorbe ogni pensiero teorico nonchè ogni speculazione filosofica, di cosifatte viziature non andrebbe immune tampoco il recentissimo fra gli scrittori della materia, quel Tommaso Bruno, che per ampiezza di dottrina e per diligenza di ricerche dettò sui *Diritti d'Autore* il più completo trattato che abbia l'Italia (*Digesto,* n. 9, 239, 240. Anno 1899). Quivi egli mostra accogliere come frumento secco la definizione del plagio quale fu data

dal tribunale di Milano nella elaborata decisione del 30 giugno 1887 (Causa Bemporad e Vecchi contro Carozzi): « il plagio è l'appropriazione di pensieri o lavori altrui per giovarsene in lavori propri, appropriazione, che per essere tale, deve naturalmente compiersi in tali condizioni di grado e di estensione da mettere seriamente in pericolo la proprietà altrui, e da rendere pure possibile un vero indebito lucro ».

Uno solo fra tutti, più degli altri cauto e perspicace, Mosè Amar, senza vantarsi di andare a ritroso dalla corrente, ebbe cura di far comprendere che le dottrine sul plagio aventi spaccio oggidì armonizzano e derivano dalle legislazioni, e per la tema che la restrizione non isfugga all'attenzione degli studiosi sagacemente conchiude: « laonde uno studio completo del sistema penale posto a tutela dei diritti d'autore dovrebbe comprendere tutte e singole le possibili violazioni dei diritti degli autori e delle forme sancite dalle leggi positive (*Dei diritti degli Autori,* p. 544 e seg.).

*

Fu plenario, fu solenne il Congresso degli Autori che si tenne a Parigi nell'anno 1900. Vi si discusse delle riforme da portarsi alla Convenzione di Berna. Tutti i maggiori argomenti compresi nel trattato internazionale vi si svolsero con un'ampiezza di

vedute pari alla competenza degli oratori. Una serie di miglioramenti da raccomandarsi ai rispettivi Governi venne divisata.

Ma la grande novità alla quale il Congresso amorosamente avvisò è stata la protezione del diritto morale spettante agli autori sulle opere loro. Fino a quel punto i legislatori non si erano preoccupati che del diritto materialmente considerato, vale a dire della produttività pecuniaria che il lavoro intellettuale degli autori può conseguire. Tutto quanto eccede dalla sfera del profitto venale era stato trascurato come cosa superflua, come se gli autori nei loro studi e nelle loro fatiche non contemplassero altro scopo che il lucro, nè fossero animati da altro sentimento che dalla guadagneria. La misura unica delle loro azioni era il danno arrecato dalle offese che gli emuli avessero loro inferto: se un danno certo, liquidabile in denaro non si fosse potuto provare, di che mai si sarebbero lamentati?

La prima volta che le menti si elevarono dai bassi fondi di cosifatto punto di partenza fu al Congresso di Parigi, dov'erano intervenuti oratori da ogni parte del globo. E per la prima volta si proclamò il diritto morale degli autori alla intangibilità dell'opera loro, indipendentemente da qualsivoglia considerazione di danno materiale o di utile pecuniario: *toute atteinte portée au droit de l'auteur donne ouverture à une action en dommages-intérêts.*

Questo principio, altamente equo e giusto, venne

inserito nelle riforme ed aggiunte che il Congresso propone agli Stati rappresentati nella Convenzione. Questo principio, di cui la suprema equità e giustizia sarà dimostrata a suo tempo, una volta accolto, avrà per effetto immediato che nessun plagio si compirà impunemente. Gli autori plagiati non saranno più costretti a patire la soperchieria in silenzio per non sentirsi rispondere che il danno preteso non potendosi ridurre a lire, soldi e centesimi, è una fisima.

Eccoci adunque sul buon binario. Si distingua chiaramente la teoria della pratica, e si risalga alle origini storiche della legislazione: sarà spiegata la deficienza di protezione contro i plagiari.

La proprietà letteraria è stata cronologicamente l'ultima di tutte le proprietà ad essere protetta dai legislatori. Ci muovono al riso gli sforzi di certi scrittori che, per amore di erudizione, vollero scovare la proprietà letteraria e la relativa protezione nelle tenebre dell'antichità, quando non era stata peranco inventata la stampa, nè tampoco la carta o l'inchiostro. Ci muovono poi al pianto le velleità di altri, non meno eruditi, che pretendono rintracciarla ne' privilegi accordati dalle potenze dell'evo moderno talora a qualche autore, più spesso a qualche tipografo, quasi che le ragioni della proprietà potessero confondersi con gli interessi o le vedute della politica, quasicchè il diritto di tutti potesse dipendere dal fluttuante beneplacito di qualcheduno, e

la intangibilità del possesso fosse revocabile *ad nutum*. Allorchè i giuristi francesi, a cominciare dal Renouart e a terminare dal Pouillet, indicano come primo esempio di legge protettrice della proprietà letteraria il privilegio conceduto nel 1495 dal Senato di Venezia al tipografo Aldo Manuzio per la edizione di Aristotile, essi dimenticano, o pongono in non cale, che fra il Governo concedente e il tipografo privilegiato sta il sacrificio di una vittima, ipotetica, l'erede legittimo del filosofo greco. Privilegi anche più antichi accordati dalla Repubblica veneta ricorda il Rosmini (p. 11-12) a favore del libraio Giovanni De Spira per le *Epistole* di Cicerone e per la *Storia Naturale* di Plinio: questi privilegi che portano la data del 1469, e valevano per cinque anni, essendo riferiti testualmente, non permettono dubbio intorno alla loro realtà; ma permettono il dubbio che la Repubblica di San Marco avesse causa ovvero rappresentanza dei discendenti di Aristotile, di Cicerone, di Plinio. O c'inganniamo a partito, o quei decreti, lungi dall'essere il riconoscimento della proprietà letteraria e dei diritti degli autori, ne sono proprio il più aperto disconoscimento. Tanto si era lontani a quei tempi dal supporre che agli autori competesse per le opere loro qualche riguardo! Tanto è vero tuttociò che Milton, secondo attesta Blackstone, vendè il *Paradiso Perduto* a uno stampatore per cinque sterline, e la figliuola di lui visse di elemosina! (*Commentaires*. Volume III pag. 364, Paris 1823, Bossange).

Vedremo, nel discorrere della proprietà letteraria e delle leggi che la governano e de' pensatori che la osteggiarono e la negarono, quali vicende questa attraversò. Qui basti assodare che nella coscienza dei legislatori il pensiero di proteggerla non entrò che da ultimo, cioè a dire in Inghilterra al tempo della regina Anna, in Francia, nel Belgio, in Italia al tempo della Rivoluzione francese, in Germania nel 1794. Dappertutto fu una grande, un'ardita riforma, e si spiega di leggieri che la protezione iniziale siasi arrestata ai depredamenti palesi, flagranti, materiali, palpabili, fino allora impuniti. Questi abbarbagliavano gli occhi a tutti. Le frodi intellettuali o rimanevano celate o facilmente si revocavano in forse o il loro accertamento, richiedendo indagini e raffronti, non si riusciva a compierlo da altri che dagli interessati, cioè dalle vittime. Alle frodi intellettuali avrebbe provveduto l'avvenire.

Di qui tutta una dottrina e tutta una giurisprudenza che s'informarono ai precetti legislativi, una serqua compatta di giuristi e di magistrati che accomodò, come suolsi fare, alla pratica la teoria. L'esercito ordinato sventolò al sole una bandiera su cui stava scritto « la contraffazione è il più, il plagio è il meno ». Epigrafe fallace, contraria ai primi canoni della giustizia punitiva, che rimpicciolì una questione di alta moralità nelle strettoie di una questione pecuniaria, che contemplò il danno e non si curò del dolo, che concedette la protezione al-

l'interesse di qualche privato speculatore e si chiarì indifferente all'interesse sociale e dell'intellettuale.

Eccesso per eccesso, è da propendere per quelle legislazioni, come la chinese e la moscovita, che irrogarono pene severissime tanto al plagio quanto alla contraffazione, ma più al primo che alla seconda. Può mancare il documento intorno alla Cina, ma asseverando il fatto sulla fede di tre giuristi uno più serio dell'altro, noi riteniamo che nel Celeste Impero i rei di plagio sieno passibili di ottanta bastonate (Lyon-Caen et Delalain, *Lois françaises et étrangères sur la propriété littéraire et artistique.* Pichon, 1889, vol. II, pag. 157-159). Intorno alla Russia, nessuna perplessità. Basta la riproduzione arbitraria di un articolo o di piccoli brani per essere punito col carcere da due ad otto mesi e la relegazione, non però in Siberia (*Leggi e Convenzioni sui diritti d'Autore.* Manuale Hoepli, p. 449-459). Tali sono le leggi recenti, le leggi in vigore della Russia. Se badiamo alle anteriori, il plagiario incorreva nella perdita dei diritti civili, nella deportazione e nella fustigazione per giunta (Dalloz. Dict. *Propriété Artistique,* n. 332).

A questo punto dell'argomento (moralità e punibilità del plagio) presentasi un'altra eccezione pregiudiziale, tratta dal campo letterario e trapiantata nel razionale sotto la forma seduttrice del dilemma: o si plagiò un'opera ignota ed è il il genio del plagiario che creò la nuova e questi non rubò nulla

a chicchessia, ovvero si è plagiato da un'opera classica e vi sarà ispirazione, ricordo, imitazione, ma non fu punto scemata la gloria del primitivo scrittore. Ma ambedue le ipotesi contemplano un plagio ideale, un plagiario potente, eccelso, un genio assimilatore che quando agguanta trasforma, e quando ruba onora. Non resta che schernire quel meschinello del derubato il quale non fu capace d'altro che di vivere e morire nella oscurità. Nel secondo caso l'illustre plagiario si pianta superbamente di fronte alla sua vittima in guisa di sfidatore ch'è pronto ad abbatterla: si pensa senza volerlo alla scherzosa iperbole del Guerrazzi: « se ritornasse Omero, Virgilio si troverebbe in farsetto, Dante in mutande, e Torquato Tasso in camicia ».

Il dilemma è dunque un cavillo. Noi non scriviamo per le api che succhiano i fiori senza isterilire la pianta e trasformano in miele il timo e la maggiorana, scriviamo per le formiche le quali rubano il grano. Cercare solo fra i genî le norme del vivere umano si fa strada falsa. Nelle scienze accade frequentemente che riescano i congegni minuti, i quali poi tradotti a proporzioni grandiose falliscono il loro scopo. In arte accade il contrario. La potenza dell'ingegno superbo trasfigura suggellando con la propria impronta la nuova creazione, mentre la grande massa dei mediocri sottostà alla legge comune.

Dalle alte sfere scendendo alle miserie umane,

possiamo osservare che, dov'è in giuoco la onestà, nè la letteratura, nè gli arzigogoli devono prevalere. Chi plagia, ruba, e Marziale lo disse prima e meglio di noi:

« *Judice non opus est, nec vindice libris:*
*Stat contra, dicitque tibi tua pagina: fur es* ».

D'uopo non è di giudice,
Nè di vendicator a' libri miei,
Se la tua stessa pagina
Dice che un ladro sei.

Nel Codice penale la reità non dipende dal nome o dalla qualità del defraudato, nè tampoco dal nome o dalla qualità del defraudante. Se il plagio — nel senso vero e proprio della parola — è in sè stesso un'opera prava, non bisogna contentarsi, come molti segnatamente fra i giuristi, si appagano, di proclamarla tale, bisogna sottoporla a comminatorie chiaramente formulate e regolarmente applicate. La Società che si arretra davanti a questo suo còmpito va rimproverata o di una debolezza che raggiunge la impotenza, o di una impassibilità che confina col cinismo.

Tutti gli estremi del reato concorrono nel plagio, e tutti i caratteri delle altre falsità contemplate dal Codice penale. È un inganno dell'altrui buona fede (art. 413) è un abuso della inesperienza comune (art. 415) è una frode altrettanto maliziosa ed al-

trettanto pregiudichevole quanto ogni altra frode nel commercio, nelle pubbliche forniture, nelle industrie (art. 205, 293 e successivi). La Società, vindice assidua dei danni pubblici maliziosamente arrecati, non distingue nè deve distinguere fra danni materiali e morali (art. 393 e seguenti). Poveri noi se fosse altrimenti! Del pari, per la repressione del plagio non pare che debba attendere la privata denuncia o querela, ma sibbene incaricarne il suo consueto rappresentante. Di quest'ultimo particolare si è parlato diffusamente anche nel recente Congresso di Heidelberg, e ne scrisse preopinando uno de' più versati giuristi, Ferruccio Foà (*Diritto morale degli Autori,* p. 16). Chi poi nel Pubblico Ministero non vedesse una magistratura adatta all'ufficio di sorveglianza letteraria, ovvero non lo stimasse istituzione destinata a lungo avvenire, o meritevole di essere ingrandita nelle sue funzioni, potrebbe utilmente, ne' propri voti, sostituire a quello l'azione popolare, che ai tempi antichi fu tanto salutare, e ne' moderni è tanto paurosa!

Ma noi Italiani che ci picchiamo di possedere una legislazione penale da servire di modello alle genti, noi, il cui Codice (parto precipuo del più grande cranio di criminalista conosciuto nel secolo XX, V. *Digesto* Cod. Pen.) ha fatto i piedi alle mosche nell'inventare reati, ha preveduto delitti persino inconcepibili, come sarebbe la falsificazione delle monete di valore superiore al genuino (art. 256 ultimo alinea), ha irrogato

sino a tre anni di reclusione a chi accoglie in casa un minorenne, donna o uomo non importa, rifuggitosi per fine di matrimonio (art. 341 alinea), ha inflitto la multa a chi non assista un pericolante od un corpo umano che sembri inanimato (art. 389), ha immaginato tante altre fisime di reati, i quali o non si commetteranno o non si puniranno mai, noi Italiani, possessori di un tesoro siffatto, possiamo anche concepire il desiderio che si refreni la fraudolenta appropriazione delle fatiche letterarie altrui, la sfacciata truffa di pubblicare queste come proprie, i meditati ingannevoli raggiri per cui è riuscito lo scambio. Tuttociò moralmente è uno scandalo, socialmente una vergogna. Col lasciarlo libero il male contagioso dilaga.

❦

Un' altra difesa produssero nel tempo passato, e proseguono a produrre nel presente gli amici del plagio: consiste nel negare la proprietà letteraria, artistica, scientifica.

Sulla questione della proprietà in genere e della letteraria in ispecie, come dicevasi più sopra, la bibliografia è di una ricchezza sterminata. Messi in fila i volumi riempirebbero un chilometro di tettoia ferroviaria. Faremo di coprirlo sollecitamente il chilometro percorrendolo in bicicletta. Verrebbe anzi la tentazione di lasciarlo da parte, se dalla consi-

stenza del diritto di proprietà non discendessero tutti i diritti degli autori.

Salutiamo, alla larga, la teorica allegra di coloro che fecero propria la formula del Proudhon: *la proprietà è un furto*. Una volta si chiamavano comunisti, adesso collettivisti. Con essi la discussione non approda. Quando uno si sente a dire *il vostro è mio* bisogna rassegnarsi a rispondere *il mio è vostro*. Non v'ha altra replica possibile, a meno che la formula non s'inverta sostenendo a faccia franca che il furto genera la proprietà. Senonchè fin tanto la radicale riforma non abbia trionfato in tutta la superficie del globo sconvolgendolo dall'ime viscere, ogni diritto di autore va impostato sul fondamento della proprietà esistente com'è, la proprietà effettiva, naturale e legittima sopra tutte le cose.

Moltissimi fra coloro che ammettono in genere la proprietà — dobbiamo riconoscerlo — escludono la letteraria. L'amore per il sostantivo quelli non induce ad accettare l'epiteto. Il pensiero umano, essi dicono, in qualunque forma estrinsecato, non può essere oggetto di privato dominio, ma è suscettivo di possesso perchè viene dato per lo appunto in possesso del pubblico, e conseguentemente non genera protezione legislativa efficace. Sottigliezze! ribattono in coro gli altri. Se v'ha diritto che meriti il nome di rispettabile e di sacro, questo è il diritto degli autori sulle opere proprie. Non v'ha diritto contro il diritto. La pubblicità del pensiero non ne

distrugge la origine, e le leggi che provvedono alla intangibilità dei possessi materiali provvederanno alla sicurezza degli intellettuali con la medesima energia.

Furono segnatamente gli economisti che si esercitarono a discutere traverso i tempi sulla proprietà letteraria. Per fermo sono scienziati gli economisti, ma differiscono da tutte le altre categorie di scienziati nella incertezza de' principî fondamentali. Non credo che siavi un canone sopra cui tutti convengano. Immaginiamoci se dovevano accordarsi facilmente in un problema d'indole astrusa! Essi lo discutono procedendo da criteri disparati, percorrendo tramiti diversi, arrivando a conclusioni varie e talune inattese. A buon conto, Giambattista Say, il grande iniziatore dell'economia politica nel Continente, il vero precursore della riforma nel mondo, consacrò una monografia alla *proprietà letteraria* (Bruxelles Soc. Typ. 1844 Lib. II, cap. IV, p. 246), monografia nella quale meravigliossi che ogni derubato abbia un'azione penale contro il ladro *tandis que le larcin de la plus incontestable des propriétés trouve l'Autorité publique froide et impassible.* Egli, più oltre, avvertì come la intelligenza sia qualche cosa di più incontestabile e di più sacro che la proprietà del fondo di terra. Ebbene, neanche a farlo apposta, il grande Say, in questa particolare questione, è stato combattuto da altri due economisti che potevano dispensar-

sene, perchè discepoli di lui, continuatori dell'opera sua, uno il figlio Orazio, e l'altro il genero Carlo Comte. Essi lo batterono in breccia sostenendo che la proprietà letteraria è il più odioso di tutti i monopoli. O prole di Saturno mangiata dal padre, eccoti vendicata!

Criteri disparati, ripeto, adoperarono gli economisti per arrivare alle opposte méte. Il Macaulay, per esempio, che allorquando fa la storia o la critica storica senza dubbio pontifica, il Macaulay considera la proprietà letteraria come una calamità sociale — indovinate perchè? — « perchè il monopolio è sempre un guaio e siccome colpisce uno dei piaceri umani più innocenti e più salutiferi equivale ad un premio sui piaceri viziosi ». Avventuratamente Eisdel, seguendo i precetti di Adamo Smith, con rigore di logica aveva dimostrato che, se v'ha proprietà meritevole di essere protetta più della reale, è la proprietà ch'egli chiama personale e che intitola *sacra, la più sacra di tutte.* E aveva ragione da vendere, per due distinti motivi: primo, la proprietà letteraria è più difficile a proteggersi delle altre, epperciò ha maggiore il bisogno della protezione sociale: meno agevole l'accertamento, più agevoli gli attentati: come si proteggono con speciali rigori le cose commesse alla pubblica fede, o abbandonate in causa di pubblici disastri, o senza custodia per particolari infortuni, così la proprietà intellettuale va trattata in relazione all'indole sua

caratteristica, affinchè il protettorato legislativo non riesca illusorio. Secondariamente, merita un riguardo per la stessa sua origine: nessuno contenderà che il povero scrittore (e dicasi altrettanto dell'artista e dello scienziato), il quale pervenne in forza di studi e di fatiche a formare un libro, una storia, un romanzo, un racconto, un dramma, abbia superato in dignità chi nacque ricco, chi vinse una lotteria, chi si destreggiò al tavolo verde. Il titolo di quella proprietà, pur costringendo il confronto nella cerchia della moralità nè trascendendo agli acquisti illegittimi di chiunque siasi arricchito ingannando o martoriando il prossimo, è mille volte più degno di protezione che tutti gli altri. Giustifica tale assunto il Say con queste testuali parole: « la proprietà di quelle cose che compongono i nostri capitali come l'intelligenza è qualche cosa di più incontestabile e ragguardevole che la proprietà dei fondi ». La scala, ossia la gradazione, sta ritta davanti a' nostri occhi: dalle origini losche si passa alle oscure, dalle oscure alle fortuite, dalle fortuite alle nobili. Non è colpa nostra se in pieno secolo XX s'istituisce un Ordine cavalleresco in onore del Lavoro, e, con incredibile miopia di vedute, si dimentica di ascrivervi i cavalieri della intelligenza, tranne Marconi, da ultimo.

Nella particolare questione della natura egemoniaca della proprietà letteraria, mi trovo alcun poco in dissenso anche con uno dei più benemeriti av-

vocati dei diritti d'autore, con quel Ferruccio Foà direttore del Bollettino ed anima della Società tutrice de' diritti stessi, il quale nella sullodata monografia non si perita di chiamare *una esagerazione* l'aforisma che la proprietà degli autori sia la più sacra d'ogni altra; ed egli sostiene che dal punto di vista del diritto privato ogni proprietà è egualmente sacra e ha il diritto di essere tutelata dalla legge.

Una lieve differenza fra due amici della medesima causa preoccupa molto più degli abissi che separano dagli avversari. E quella tenue differenza mi fo' scrupolo di rilevare non solo per rispetto all'alta intelligenza di lui, sì eziandio per la opinione che il giudizio sulla origine dei diritti d'autore può portare a conseguenze gravi, in un avvenire più o meno lontano. Laonde mantengo il mio convincimento, e ricordo che Bourdaloue ha lasciato scritto: « se risalite alla sorgente dei grandi patrimoni, ne troverete a stento qualcheduno di cui non si scopra alla radice cose che fanno tremare! » Nè altri mi rinfacci che vada citando il reverendo padre gesuita senz'averlo mai letto, il che pur troppo è vero, imperocchè io lo invoco sulla fede del signor Michel Salomon (*Profil de Prédicateurs. Revue Bleue,* 22 marzo 1902, p. 364). Piuttosto si consideri che Bourdaloue ha guadagnato il nome del primo ragionatore di Francia due secoli addietro, e se avesse fiorito a' giorni nostri avrebbe con ben altre

parole fulminato le radici di certe fortune. Ancora si consideri come, pure a prescindere dai sermoni socialistici, dovendosi, in un più o meno vicino avvenire, correggere e regolare quel famoso ***jus utendi et ab utendi*** che nient'altro rappresenta tranne il dispotismo dell'antica Roma, le diversità delle origini dovranno necessariamente esercitare i loro influssi sopra il graduale riguardo onde le Società future circonderanno il riconoscimento, la vita, i confini delle proprietà private.

Torniamo in carreggiata. Nulla di più divertente che la discussione intervenuta fra gli economisti sopra la proprietà letteraria, discussione confrontata con la proprietà scientifica e co' brevetti d'invenzione. Vi sono sostenitori della prima che escludono la seconda, altri vogliono questa e non quella, altri nessuna delle due. Molti, a cominciare dallo stesso Say, nei diritti d'autore vi ravvisano una maniera di compenso che la società deve corrispondere agli inventori ed agli scopritori. Evidentemente, a tale temperamento possono accomodarsi anche gli avversari della proprietà letteraria, come il nostro illustre Boccardo, immemori delle assurdità e delle contraddizioni a cui li trascina la loro opinione. Quando Tizio inventa uno spillapipe o un rotolino da far sigarette che non gli costò alcun studio, se l'uno o l'altro diventa di moda, Tizio è bello e arricchito. Quando Cajo abbia scritto un poema che lo avrà occupato durante vent'anni e che passerà ai posteri,

soffra la fame in vecchiaia, e crepi d'inedia, perchè non lo potrà vendere neanche per un tozzo di pane. Che società piena di giustizia e provvida dispensiera di compensi! Assai più logici sono gli ultimi, quelli che non vogliono nè la proprietà letteraria, nè la artistica, nè la scientifica, e, potentemente dialettici, dicono col principe degli economisti italiani, Ferrara: « Arago non sarà mai proprietario della scoperta che il fluido elettrico, correndo da un polo all'altro, magnetizza il ferro ».

— No? — si può ribattere loro — proprio no? Domandate a Marconi se non sia stato riconosciuto proprietario del telegrafo senza fili, di qua e di là dell'Oceano atlantico!

Eppure in America gli economisti non avevano mancato, impugnando la proprietà letteraria, di camminare maledettamente sulla punta de' piedi agli interessati. Il Carey, un vero principe della scienza economico-politica d'oltremare, spiegò a suo modo in che consista l'ufficio de' grandi scrittori nelle opere della bella letteratura: essi fanno come un uomo che entri in un vasto giardino non suo, vi scelga i più bei fiori e ne componga un vago mazzetto: il proprietario del giardino ha ben diritto di dirgli i fiori sono miei, vostra non è che la fatica di averli raccolti e disposti in mazzetto, odoratelo pure, godetelo un'ora o due, ma restituitelo a me. « Tale è il linguaggio, soggiunse, che la società ha bene il diritto d'indirizzare al signor Dickens, uomo

sì abile a combinare i più vaghi mazzetti intellettuali ». — Non è dato sapere quale risposta facesse mezzo secolo fa all'impertinente economista vuoi Dickens, vuoi qualche altro dei toccati. Questo so bene che la parabola ebbe allora un grande spaccio, ma che il suo fabbricante venne colto in fallo esso medesimo e denunciato da Federico Bastiat quale raccoglitore ne' giardini altrui non solo di fiori, sì veramente di frutta [1].

Come in Inghilterra, come in America, così in Francia la lotta è stata continua, diuturna, secolare. Indarno il relatore della legge del 1793, il deputato Lakanal, aveva scolpito la verità con la frase mille volte ricordata dappoi « le produzioni dell'ingegno umano costituiscono fra tutte le proprietà la meno suscettibile di controversia ». Anche colà sorsero ad impugnare il principio numerosi scrittori di tutti i generi, gli economisti all'avanguardia. Lo stesso Federico Bastiat, venuto tanto dopo, mente di scienziato ed anima di artista, che accoppiò le doti sue nel celebre libro *Armonie economiche,* volle introdurvi una nota stonata, professando la proprietà degli autori essere uno sfregio fatto alla libertà del pensiero. Gli stessi uomini di lettere

[1] In tutta questa parte pseudoscientifica le citazioni si ommettono per brevità, non senza dichiarare che gli elementi sono attinti per lo più nel volume VII della *Biblioteca degli Economisti* (Unione Tipografica Editrice Torino).

in Francia si schierarono in campi opposti. Ed è curioso assistere al loro brillante continuato torneo, dove lo spirito della gallica combattività si alterna incessantemente con la combattività dello spirito. Più curioso lo scorgere che mentre le loro polemiche, le requisitorie, le palinodie appassionano gli animi e vengono lette da tutta Europa, i legislatori di tutta Europa, quasi mossi da un unico istinto, dànno opera a consacrare, come possono, come credono meglio, il buon diritto degli autori, tutti, dico, senza distinzione, anche quelli che tengono serva la stampa, che la osteggiano, che l'assoggettano alla censura preventiva. Tale è la storia del secolo XIX. Mentre Lamartine, relatore della legge alla Camera dei deputati, spende la sua magnifica eloquenza affinchè la proprietà degli autori non soggiaccia ai limiti di tempo e sia perpetua al pari di ogn'altra, Onorato Balzac, a cui la proprietà dei suoi capolavori non permise giammai di vivere agiatamente e senza pensieri, Onorato Balzac, a braccetto con Carlo Dunoyer, disdegnano la protezione legislativa, temono che danneggi la produzione intellettuale, e svolgono gagliardamente il pensiero che, dando agli autori la sicurezza del possesso, venga alimentata fuori di modo la letteratura leggiera. Riassume il dibattito e spinge la tesi alle ultime conseguenze Teodoro di Banville che, con diabolica vivacità, nelle sue celebrate *Lettres Chimériques* arriva alla formola brutale: *l'art est l'art, et l'argent*

*monnayé est une autre chose.* Ma un altro terribile epigrafista, Alfonso Karr, lo paga della stessa moneta, rispondendogli: *la propriété littéraire est une propriété.*

Del resto, la parte più amena di questa rapsodia non è ancora venuta.

Ogni uomo di retto senso crederà che gli avversari dei diritti degli autori per dovere di coerenza siensi astenuti dal giovarsi in proprio di qualsivoglia diritto. Certamente, una teoria non è una vocazione, e non si aspetta che abbiano fatto sacrifizio di lor medesimi, e non si cerca fra essi un martire solo di cui dire, come di uno degli innumerevoli seguaci di Cristo, che confermò la sua fede col proprio sangue, *firmavit fidem sanguine.* Però la terminologia moderna, intendendo sinonimo di sangue il denaro, qualche piccola rinunzia, qualche modesto abbandono del proprio interesse, qualche oblio sdegnoso di torti pecuniari derivanti da scusabile bisogno, via, non richiederebbero l'eroismo di Muzio Scevola. Se conformare i propri atti alle proprie opinioni aggiunge a queste valore, fare il contrario di quanto si predica induce lo scredito o del carattere personale o della opinione professata, più spesso dell'uno e dell'altra.

Chi sostiene in teoria che non v'ha proprietà letteraria, e poi in pratica la fa valere, mette sè stesso in una condizione illogica, offre il fianco alla critica in modo assai pericoloso. Nè gli serve di scusa il ricorrere alle sottili, canoniche distinzioni fra *proprietà* e *diritti d'autore*. Senza qui entrare nel fondo della disquisizione e notare che coloro i quali propendono per il secondo titolo sottopongono gli autori a più maniere di arbitri legislativi, senza dire che escludendo il concetto di proprietà si fa ritorno, non volontario forse ma certamente necessario, al sistema dei privilegi rinnegato dalle moderne legislazioni, assodiamo soltanto che nel querelarsi di usurpazione, di appropriazione o di plagio si esercita il diritto di proprietà, questo s'invoca, sopra questo si fa assegnamento, nè più nè meno. La contraddizione adunque apparisce flagrante.

Ecco qualche esempio di persone che v'incapparono, un paio per nazione, in ordine cronologico. Il più anziano dei legisti francesi e per avventura il più autorevole nella soggetta materia è stato lo stesso *Renouard,* il cui *Traité des droits d'auteur dans la littérature, les sciences et les beaux arts* data dal 1838. Vi si trovano alquante pagine (vol. I, parte 3ª) destinate a battere in breccia la proprietà

degli autori. L'opera andò in voga. Nel Belgio se ne fece una edizione senza licenza di lui, ed egli dovette patirla in pace, nessun trattato internazionale proteggendo a quel tempo il suo diritto. Senonchè un libraio Granger ebbe la trista ispirazione di farsene spedire in Francia una quantità di copie nel santo proposito di smaltirle a prezzo di concorrenza. Querela da parte di Renouard, che sostenne essere reato la introduzione in Francia di un libro protetto dalle leggi francesi e contraffatto all'estero. Condanna dell'imputato dal tribunale della Senna che con sentenza 15 febbraio 1835 aggiudicò al querelante il risarcimento dei danni. Senza ricorrere al diritto di proprietà la frode avrebbe trovato campo franco.

Altrettanto toccò al Demolombe, l'autore di una fra le principali opere di moderno diritto civile. Anch'egli si chiarì avverso alla proprietà letteraria. Anche a lui constò che taluno de' soliti contrabbandieri, più avveduto degli altri, profittavasi dell'auge acquistato dal professore della Università di Parigi, e fu pronto Demolombe ad imporre a quello di desistere sotto minaccia di querelarsene *comme attentat réprimé par les règles universelles de la morale et de l'honnêteté.*

Valicate le Alpi, al di qua del versante italiano incontriamo due illustrazioni della patria, Gerolamo Boccardo e Alessandro Manzoni, che riuniti dalla medesima idea, la contraddicono co' fatti, e poi si tro-

vano discrepanti nelle illazioni. Entrambi avevano professata risolutamente la negazione della proprietà letteraria. Il primo terminò la sua dimostrazione con un argomento che gli sembra perentorio: o del diritto di « autore si fa una proprietà come le altre tutte, e si crea la più odiosa delle restrizioni alla diffusione dei lumi: o se ne fa una proprietà *sui generis,* diversa da tutte le altre, ibrida, monca, eccezionale, e si fallisce alla logica, e si commette la maggiore delle *improprietà* » (*Dizionario dell'Economia e del Commercio,* vol. IV, p. 246). Il secondo aveva conchiuso: « questa formula, proprietà letteraria, è nata non da un intuito dell'essenza della cosa, ma da una semplice analogia. È un traslato che, come tutti i traslati, diventa un sofisma quando se ne vuol fare un argomento, sofisma che consiste nel dedurre da una somiglianza parziale una perfetta identità » (*Prose varie,* p. 172). Più oltre, anch'egli si divertì a fare un giuoco di parole, asserendo che la proprietà letteraria altro non è che una improprietà letteraria.

Ad ambedue toccò la sorte degli autori acclamati: che i loro scritti fossero di soppiatto riprodotti da tipografi senza scrupoli. Boccardo ebbe da fare con piccoli contrabbandieri napoletani, li fece stare a segno dichiarandosi pronto ad adire i tribunali, e meravigliossi che altri pretenda coglierlo in contraddizione co' propri principî (*ib.*). Manzoni vide stampati i suoi *Promessi Sposi* dai tipografi toscani,

alla cui testa il cavaliere, il felice, il cavaliere Felice Lemonnier. Questi, profittando del mite prezzo onde in Toscana pagavansi la carta, l'inchiostro e sopratutto la mano d'opera, fece alle edizioni lombarde, alle quali l'autore non era estraneo, una terribile concorrenza, e Manzoni gli mosse una altrettanto formidabile lite che cominciò nell'anno 1843 e finì al 20 dicembre 1861, quando la Corte di Cassazione toscana mise termine al lungo piatire rigettando il ricorso interposto da Lemonnier contro due giudicati conformi. « L'autore, disse la sentenza (che porta un nome onomatopeico di relatore, Carducci) dovrà privarsi del possesso esclusivo, dovrà adattarsi a dividere col pubblico e coi singoli che lo costituiscono l'uso e il godimento della proprietà di quel subbietto cui creandola e pubblicandola abbia inteso destinarla *(sic)*; ma non per questo potrà dirsi e sostenersi con verità che debbano in lui necessariamente venir meno que' diritti, comunque frazionari, di proprietà e di dominio che non sieno assolutamente incompatibili con l'uso o godimento da lui trasferito nel pubblico; fra i quali diritti essenzialissimo è quello di poter seguitare l'opera pubblicata nelle ristampe o riproduzioni che potessero in seguito esserne fatte, onde trarre dalle medesime quelli utili pecuniari di cui fossero per avventura suscettibili.... ». E per tal modo quella Corte Suprema, ch'ebbe mai sempre riputazione di solenne giustizia e di matura sapienza, ribadì la

dottrina dianzi professata dalla Corte di Appello che « agli autori appartiene sulle opere proprie una vera proprietà, una proprietà naturale per eccellenza, tutelata e protetta come qualunque altra sorte di proprietà dalle leggi civili e penali dello Stato » (Sentenza 25 aprile 1860).

Lungo il ventennio della controversia fra Manzoni e Lemonnier si pubblicarono alquanti scritti nell'interesse dei due contendenti. La lotta dal campo chiuso passò al campo aperto. Erano memorie defensionali che parevano trattati di economia politica o di legislazione: erano trattati di legislazione o di economia politica e parevano memorie defensionali. I sommi avvocati di Toscana, di Lombardia, di Liguria si trovarono frammischiati alla contesa, o difensori delle parti in causa, o innamorati della questione accademica che per la prima volta, con purezza di profilo, offrivasi agli Italiani. Restarono lungamente nelle rimembranze degli uomini le monografie del Montanelli, del Salvagnoli, del Marzucchi, del Boccardo. Del Boccardo? Sì, anche di questo perchè dissertò a favore di Lemonnier, anzi fu tra i suoi avvocati, propugnando che le pubblicazioni in danno dell'autore e delle edizioni di essolui fatte non erano illecite.

Adesso rimane a decidere se fosse maggiore il torto logico di colui che, non ammettendo la proprietà letteraria, esercitò l'azione giudiziale di possesso e di esclusività delle sue pubblicazioni, ovvero

di chi, pur non ammettendo la proprietà, sostenne che sono lecite le pubblicazioni fatte in frode della medesima. Ma in materia di contraddizioni umane vale la pena di adoperare la bilancia del farmacista quando pesa i veleni?

A buon conto i tribunali trovarono il modo di cogliere in fallo tanto l'uno quanto l'altro, semplicemente ristabilendo la esistenza di un principio innegabile. Ma non dissero con ciò l'ultima parola. Il principio s'impugna tuttodì, e sarà nostro il dovere di tornarci sopra.

*

È interessante conoscere in qual modo vada esplicandosi in questi giorni il diritto di proprietà letteraria ed artistica sulle pubblicazioni periodiche. La estensione progressiva del giornalismo in ogni parte del mondo, e i progressivi raffinamenti della concorrenza richiamano l'opera assidua degli esperti, e richiedono l'attenzione dei legislatori. Da un lato vuolsi proteggere il buon diritto di coloro che impiegano studi e capitali per dare ogni giorno ai loro associati i migliori articoli di scienza, di politica, di attualità, le notizie più pronte, i racconti più divertenti, i fatti diversi più sbalorditivi. Dall'altro, per un rispetto superstizioso della proprietà privata, non vuolsi seppellire mezzo mondo in una tenebra artificiale, o, ciò che torna lo stesso, costringere

mezzo mondo ad associarsi ai giornali di gran formato. Il primo sistema conduce al comunismo, il secondo al monopolio, ossia al privilegio.

Giornali grandiosi che in Italia impieghino capitali per pagare a dovere gli scrittori, per spedire collaboratori in missione, per avere corrispondenti un po' dappertutto, per assicurarsi dovunque riscontri, per riferire gli avvenimenti i più variati mediante l'opera di persone le più competenti, giornali tanto grandiosi in Italia hanno nome eccezione: si contano sulle dita, e per contarli non si richiede l'uffizio di ambedue le mani. La massa vivacchia armata di forbici, aspettando la manna dall'Agenzia Stefani, ovvero dalla vettura di Negri.

Noi dunque, noi Italiani, in tema di giornalismo ci troviamo a far numero tra le nazioni che vivono all'ombra, e dobbiamo attingere lumi da quelle altre dove risplende il sole della pubblicità. Quivi si agitano lotte titaniche fra i grandi signori della stampa periodica. Ogni giornale rappresenta una potenza, perchè significa un cumulo d'interessi associati, fortemente ordinati, compatti, di intelligenze distinte, di nomi cospicui, di opinioni armoniche, operose, sapienti. Ogni giorno si dà battaglia, e l'esito della battaglia influisce sui destini della nazione: il direttore di uno di quei sodalizi ha grado di ministro. È naturale pertanto che corrisponda alla loro potenza morale la ragione del denaro: *struggle for money*. Non v'ha esempio che una di quelle forti

compagini sia caduta in fallimento. Esempi sono parecchi di tale prosperità da creare giornalisti milionari, miliardari, che viaggiano tutto il mondo imbarcati sul proprio piroscafo.

Ricerchiamo pertanto la protezione dei diritti giornalistici presso quelle nazioni dove più ferve la vita politica, dove più fioriscono le industrie e i traffici, dove il progresso mondiale s'è fatto più strada, dove tutti leggono e scrivono, dove la nazione non ha la forma di uno stivale.

Fu dovuta alla leva poderosa del giornalismo straniero la riforma della Convenzione di Berna. L'Atto addizionale venne preparato dai Congressi della stampa tenuti in Anversa nel 1894, in Bordeaux nel 1895, in Budapest nel 1896. Tutte le potenze firmatarie della Convenzione quello sottoscrissero, tranne la Norvegia per motivi che noi, per dire la verità, non abbiamo potuto scovare, ma che si saprebbero agevolmente vivendo alcun tempo a Cristania. In virtù di tale Atto l'articolo settimo fu concepito nel modo seguente:

« *Sont susceptibles de protection:*

a) *les œuvres littéraires proprement dites (romans, nouvelles, études) publiées dans les journaux par fractions (romans-feuilletons) ou en une seule fois;*

b) *les articles du domaine scientifique, littéraire et artistique qui revêtent le caractère d'*écrits *dans le sens légal d'œuvres littéraires; ce sont des travaux personnels, dus à des recherches et portant l'empreinte*

*individuelle; une place à part est faite aux articles de discussion politique;*

c) *les informations, les faits divers de la vie réelle, les simples comunications, les nouvelles du jour (dépêches et reportage), bref les contributions dépourvues de caractère littéraire et d'activité créatrice;*

d) *les illustrations* ».

L'Atto addizionale fu molto lungi dal soddisfare i voti, o dirò meglio, i bisogni della stampa periodica. Il saccheggio de' giornali importanti per parte de' minori e le relative doglianze riproducendosi di continuo nei Congressi, una inchiesta venne decretata, e sopra di questa riferirono due delegati, uno francese e l'altro tedesco, Alberto Bataille e Alberto Osterrieth. Essi presentarono le loro relazioni ai Congressi di Berna e di Monaco concludendo per la protezione completa degli articoli di giornali alla pari di qualunque opera letteraria, salvo tuttavia il diritto di citazione, nonchè per la protezione delle notizie *(informations)* senza forma letteraria contro la pirateria sistematica, giusta le norme giuridiche sugli atti di concorrenza sleale.

Senonchè al Congresso di Stoccolma (1897) due correnti si trovarono di fronte. Secondo l'una il giornale non è tanto impresa industriale quanto opera di propaganda, difesa di opinioni, arme di combattimento: non vi devono essere ostacoli al pensiero che lo ispira: il diritto di diffusione non ha da trovare inciampi in un divieto aprioristico:

libero a qualunque l'impedire se e quando voglia la riproduzione di determinati articoli. Secondo l'altra corrente l'applicazione di codesta teorica, che si qualifica collettivista, abbasserebbe il livello della stampa periodica, violerebbe il principio della proprietà intellettuale, la diffusione dei pensieri non abbisognando del concorso dei saccheggiatori, dacchè vi provvede bastevolmente il giornale che primo li formò: ogni riproduzione pertanto dev'essere interdetta in via assoluta.

La questione venne lungamente e vivamente dibattuta al Congresso di Lisbona (1898). Vi pose termine un triplice voto alla quasi unanimità dei delegati: riconosciuto il diritto della riproduzione completa degli articoli relativi ad argomenti politici, religiosi, economici, sociali, salvo il caso che l'articolo porti la scritta *riproduzione vietata:* per gli altri articoli, che sieno parimenti opera dell'ingegno, libertà di riproduzione con l'obbligo di citarne la fonte: quanto alle notizie l'obbligo di citare la fonte va combinato col divieto della concorrenza sleale mediante la riproduzione.

A tutta prima sembra una questione di parole; ma chi si faccia a cercare il punto preciso nel quale una legittima protezione de' diritti di autore si accordi co' diritti altrettanto sacri della libera stampa, del giornalismo, del pubblico, presto si avvede che la questione involve la sostanza di complicati rapporti. Probabilmente in ciascuna delle due scuole

v'ha esagerazione, e *in medio stat virtus*. Ma non bisogna chiedere di trovare il *medium* agli interessati.

Checchè ne sia, dal 1898 in poi le discussioni sopra l'Atto addizionale e sopra i voti dei Congressi di Stoccolma e di Lisbona essendosi accalorate ognor più, l'Ufficio centrale delle Associazioni della Stampa portò nuovamente al n. 6 dell'ordine del giorno nel Congresso di Berna (1902) il tema *della proprietà letteraria ed artistica*.

Fu questo il più seducente incentivo che mi fece accogliere con grato animo l'incarico di cui volle onorarmi l'Associazione lombarda dei giornalisti, nel chiamarmi fra i suoi delegati al Congresso bernese, essendo io, piucchè presago dei particolari problemi che si sarebbero svolti, bramoso di ascoltare le novissime parole degli uomini meglio competenti che pubblichino giornali ne' due emisferi. Infatti, oltre gli americani, intervenne anche un giapponese.

Già ne' giorni preceduti al Congresso erasi fatta una larga distribuzione ai delegati di memorie, monografie, piccoli scritti concernenti la proprietà letteraria ed artistica. Nel maggior numero predominava l'interesse della scienza, in qualcheduno la scienza dell'interesse. Noto fra i primi, a cagione d'onore, la relazione di Ernesto Röthlisberger, e il giornale *le Droit d'Auteur* (n. 7 del 15 luglio 1902) recante un primo articolo assai comprensivo ed un secondo

molto puntuale di P. Wauwermans, avvocato alla Corte di Bruxelles. In codesti lavori si riandarono gli elementi storici della controversia qui sopra accennata, gli elementi, dico, che emersero presso le varie nazioni, prima e dopo l'Atto addizionale alla Convenzione di Berna.

Convergono generalmente nel pensiero che la facoltà della riproduzione giornalistica voglia essere meglio disciplinata e che l'Atto addizionale non abbia detto sulla stessa l'ultima parola. Non convergono ne' mezzi e nella forma di regolare l'argomento.

Il divieto di riprodurre gli articoli recanti la leggenda *riproduzione vietata*, dicono, non è garanzia sufficiente. La dimenticanza di un proto basta a eludere quel divieto. E poi sarebbe un vivaio di conflitti. Se il proprietario del giornale ha interesse ad apporlo, l'articolista ha interesse a sopprimerlo. La maggiore compiacenza dell'articolista è che il proprio pensiero sia diffuso, col proprio nome, il più possibile. Tanto è ciò vero che gl'inglesi, delegati governativi e gente pratica, ravvisarono nel divieto un rimedio peggiore del male, e chiamarono la riforma proposta da qualche francese, un emendamento avente uno scopo strano, *an amendment of so wide a scope*.

L'obbligo di richiedere la licenza di volta in volta presenta difficoltà materiali che sono invincibili. Il telegrafo non servirà. Finchè la domanda con carattere di autenticità pervenga e al richiedente per-

venga la risposta adesiva sarà passata la convenienza della riproduzione: senza dire la dubbiezza di volta in volta se richiedere la licenza all'autore o all'editore o al direttore o al gerente.

Non è un freno la condizione d'indicare la sorgente. Gli speculatori vi soddisferanno, e se ne rideranno. Essi non aspirano alla gloria, sospirano il tornaconto.

Siccome i saccheggiatori di notizie hanno campo-franco, così si deve trovar modo di poterli cogliere altrimenti che con un'azione di concorrenza sleale. Sarà difficile provare ch'essi non abbiano ricevuto la notizia contemporaneamente al primo giornale che la pubblicò: ma tant'è, bisogna combattere i parassiti.

Neanche il diritto morale degli artisti nel giornalismo è protetto, ed ecco il perchè. Essi vendono di solito le loro vignette ai giornali con locuzioni d'attualità apposte da loro. Dopo la pubblicazione i giornali rivendono la massa dei *clichés;* gli acquirenti se ne servono, apponendovi altre locuzioni, che stuprano il pensiero dell'artista e fanno torto al suo nome: *quid juris?* Tocca alla legge il dirlo.

Oltre tutte codeste critiche ed altre minori sulle quali non è il caso d'indugiarsi, dopo l'Atto addizionale intervennero novità legislative. Basti citare la legge germanica del 19 giugno 1901, che vieta espressamente qualsivoglia riproduzione senza il consenso dell'autore dei lavori giornalistici di na-

tura scientifica, tecnica e ricreativa, comunque sprovvisti della clausola *riproduzione vietata,* e permette di riprodurre tutti gli altri, a condizione che non se ne svisi il senso e che si indichi la fonte: così pure riproduzione libera de' fatti diversi della vita reale e le notizie del giorno *(vermischte Nachrichten thatsächlichen Inhalts).*

Come si vede, all'ultimo Congresso di Berna stava molta carne al fuoco, e i partigiani della riforma si erano abilmente distribuite le parti. Oltre il relatore sullodato Röthlisberger, nella tornata del 22 luglio perorarono i signori Maillard di Parigi e Osterrieth di Berlino. Docile orecchio prestava loro il Congresso, e già si intravedeva il momento nel quale sarebbesi votato una massima che senz'altro avrebbe fatto a bricciole que' principî ch'erano stati conclamati ne' Congressi antecedenti, specie a Stoccolma, e, più ancora, a Lisbona.

Ma il rispetto alla coerenza venne opportunamente invocato e virilmente sostenuto. Messe in votazione le proposte il Congresso si divise, e fu necessaria la controprova. Dal suo seggio di vice-presidente, che sovrastava all'assemblea nella magnifica aula del Palazzo Federale, l'Autore stette in forse da quale parte propendesse la maggioranza. Senonchè il presidente lo tolse dalla perplessità proclamando che l'ordine del giorno era stato respinto.

Due ore dopo, appena si mosse il treno espresso che conduceva a Neuchâtel i Congressisti, con la

puntualità e gentilezza onde la Svizzera li ospitò venne distribuito il resoconto sommario della tornata, che riferisce quanto sopra ne' termini che seguono:

« Finalmente — traduco dal testo francese — M. E. Röthlisberger (Berna) riassume le parti essenziali della sua Relazione sulla proprietà letteraria ed artistica in materia di stampa. Questa Relazione esamina i risultati ottenuti dai Congressi precedenti, espone i fatti nuovi in materia di legislazione e di giurisprudenza, e fa conoscere i postulati e i voti espressi nello scopo di ottenere soluzioni più soddisfacenti ».

« Dopo i discorsi dei signori Maillard (Parigi) e Osterrieth (Berlino) correlatori, e dopo un'animata discussione, il Congresso decide di mantenere la decisione presa a Lisbona in questa materia e di raccomandarne la inserzione nelle Convenzioni internazionali. Questa risoluzione ebbe sopratutto per scopo di stabilire bene la libertà di riproduzione degli articoli di discussione politica che non portino divieto di riproduzione. D'accordo con le conclusioni del signor Röthlisberger, il Comitato direttore è incaricato di seguire attentamente gli sforzi fatti per migliorare la protezione nazionale e internazionale in materia di stampa, e di mettere allo studio ulteriormente le due questioni del contratto di edizione in tema di giornalismo, e delle condizioni e formalità a compiersi dagli autori e proprietari di giornali ».

Che si dovrà concludere da tutto ciò?

Ignorando noi (quando parliamo della nostra ignoranza ci permettiamo volentieri il plurale) le condizioni del giornalismo in tante parti del mondo, ci sembra doveroso lo astenersi da qualunque opinione. Forse una opinione unica non è tampoco possibile, e il partito più logico e più conciliativo è ancora quello di lasciare ogni Stato anche in tale materia giudice inappellabile delle proprie convenienze.

Frattanto, il Congresso mondiale operò con saviezza nel professare il rispetto dei propri voti precedenti, massime in vista della sede che si elesse per l'anno venturo, Saint-Louis. Senza tale votazione, mente europea non varrebbe a prognosticare quali volate, nel Congresso del 1903, ci appresti l'America.

*

Fu detto più sopra che la Convenzione di Berna ha regolato il diritto di traduzione, bene o male. Bisogna rendere conto della frase alquanto in apparenza irriverente.

I delegati dell'Inghilterra erano due, sir Howard, ministro plenipotenziario a Parigi, e sir Bergne, capo del dipartimento sanitario e commerciale al Foreign-Office. Quando si trattò di accordare la protezione internazionale alle traduzioni, il primo

tacque, ma il secondo parlò: e parlò per dire che la legge inglese protegge il diritto di traduzione solamente per i primi dieci anni, e che le leggi inglesi non si cangiano neanche per le convenzioni internazionali: *nolumus leges Angliæ mutari.*

Che fare? O rinunziare all'intervento inglese o rispettarne gli scrupoli, pur di salvare il principio. Così fu che venne al mondo l'articolo 5 della Convenzione, il quale tutela negli autori il diritto di far tradurre le opere loro per lo spazio di dieci anni dalla loro pubblicazione. Ma quando i diplomatici convengono fra loro di salvare un principio, raro è che non sacrifichino un fine. In questo caso, per proteggere il diritto del traduttore, annientarono il diritto dell'autore, pronunciando contro di questo una spropriazione forzata dopo dieci anni, una spropriazione forzata per causa di utilità pubblica, senza corrispondergli quell'equo compenso ch'è condizione *sine qua non* dell'eccezionale istituto.

Ben presto gl'interessati e gli studiosi ebbero ad avvedersi dello svarione commesso, e nell'Atto addizionale di Parigi 4 maggio 1896 la sullodata diplomazia vi arrecò una correzione, che potrebbe anche chiamarsi un rappezzo. L'articolo III dell'Atto stabilì che gli autori conserveranno il diritto di traduzione per tutta la durata del loro diritto sull'opera originale, ma qualora nel termine di dieci anni dalla prima pubblicazione nel paese dell'Unione internazionale dove si reclama la protezione l'opera non sia stata tradotta, il diritto cesserà di esistere.

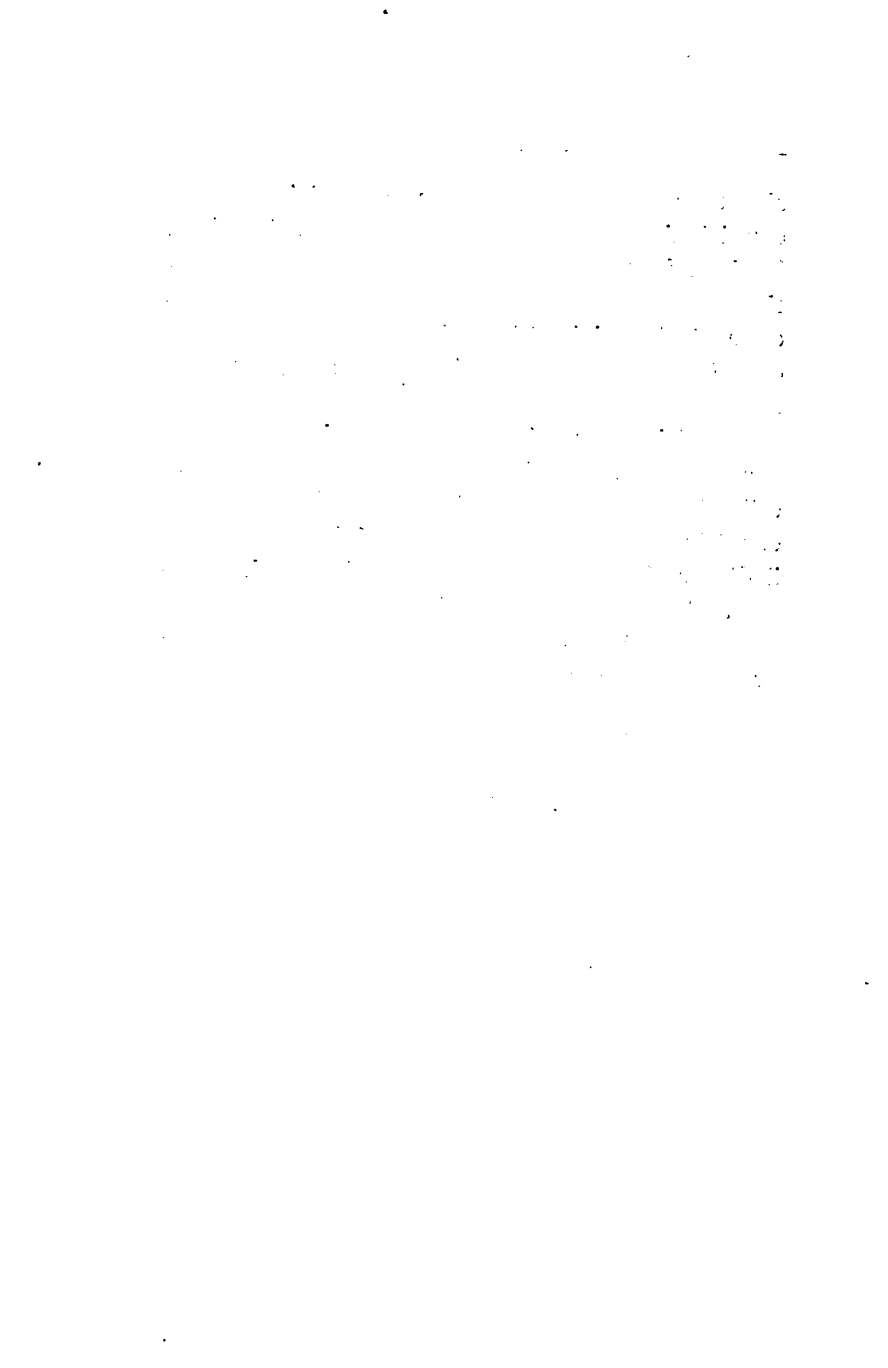
Se non è zuppa è pan bagnato. Se qualche libro è così avventuroso da suscitare di botto la pubblica curiosità per modo che al suo primo comparire si moltiplicano le edizioni e le traduzioni, la regola insegna che nella generalità avviene proprio tutto l'opposto. I libri, anche quelli di vero merito, acquistano credito lentamente, si formano a poco a poco la clientela, passano i confini del territorio nazionale col tempo, e qualche volta non li passano mai. Non rammento, per esempio, di aver veduto la traduzione italiana di un romanzo classico francese *Dominique,* che rese celebre in Francia il suo autore Eugenio Fromentin, nè di un altro ammirabile romanzo inglese il *Tom Jones* di Enrico Fielding, stampato nel 1749, che pare scritto ieri, che si legge sempre con straordinario diletto in tutto il Regno Unito, e fuori: la Tauchnitz ne fece una edizione in due volumi nel 1844.

Senonchè mi accorgo pur troppo che nel dire « se non è zuppa è pan bagnato » dissento da due egregi scrittori competentissimi nell'argomento. La riforma recata dall'Atto addizionale, secondo il Foà, è la modificazione più importante che siasi concordata nel 1896 a Parigi (*Il progetto di revisione della Convenzione di Berna,* p. 12, Milano, 1901): secondo il Bruno è un passo fatto verso la equiparazione completa del diritto di traduzione al diritto d'autore (*Digesto italiano,* Diritti d'autore, n. 249 in nota).

Ma io considero che ogni diritto sia essenzialmente

assoluto: o si riconosce o no: se vi si impongono condizioni cervellotiche lo si menoma, lo si falcidia, lo si annienta. È condizione cervellotica tanto la risolutiva quanto la sospensiva, tanto il dire che dopo dieci anni il diritto si perde, quanto il dire che si perde se entro dieci anni non è stato esercitato.

Infatti i Congressi della Stampa internazionale che seguirono dappoi si preoccuparono tutti della esile riforma, e fecero voti perchè anche la nuova condizione fosse tolta di mezzo, cioè a dire perchè il diritto di traduzione restasse negli autori invulnerato. Noto segnatamente il Congresso di Vevey (agosto 1901) e di Napoli (settembre 1902). In ambedue il voto emanò senza contradditori.

---

## IV.

Ammaestramenti del padre Bartoli — In che consista l'arte di plagiare — Rimedi contro il plagio — La casa di Ariosto e un'epistola di Orazio — Consigli per plagiare con buona coscienza e con lode — Come si facciano smarrire le traccie del lavoro altrui — Antichità della moralissima teoria che per nascondere il furto conviene ammazzare il derubato — Ultimo avvedimento del padre gesuita — Terzetto lodevole, Thovez, Umano, e Mario Pilo — Novissima fonte di plagi, di plagiari e di plagiati — Conferenzieri professionali — Conferenzieri dilettanti, pagati, e gratuiti — Fisiologia del conferenziere — Che la stenografia è una illusione: gli stenografi alla Camera — Conferenzieri che appartengono all'ordine de' reverendi padri predicatori — L'anima della folla — Una trovata ciarlatanesca per entusiasmare l'uditorio — Il grande vivaio pe' microbi del plagio — Che il mondo ha cangiato d'aspetto anche in ordine alle comunicazioni internazionali — Le traduzioni sono veicoli frequentissimi di plagi — Un bel casetto di traduzione dal francese, non nuovo, ma recentissimo — Proposta alle Società degli Autori — Questione *de lana caprina* ricordata per scarico di coscienza — Che le traduzioni al dì d'oggi sono fonti di lucro per gli autori e pei traduttori — Un torneo di traduzioni — Se il primo traduttore abbia maggiori diritti dei successivi quando

**l'opera tradotta sia di dominio pubblico — Sentenze dei tribunali milanesi e napoletani nell'affare del *Quo vadis* — Difficoltà di stabilire il plagio nelle traduzioni — L'abitudine di trasandare il plagio portata alle ultime sue conseguenze.**

Il padre Daniele Bartoli, della Compagnia di Gesù, sapendo a più di un titolo dove il diavolo tiene la coda, in certo suo libro « *L'uomo di lettere difeso et emendato* » si compiacque di dedicare un vasto capitolo al *Ladroneccio,* specificando nella intestazione trattarsi dei « *ladri che in più maniere si appropriano le fatiche degli studi altrui* ».

Egli comincia dal dichiarare che « l'antichissima arte del Rubare (il padre ha puranco la paternità delle lettere maiuscole), figlia Naturale della Necessità, se ben di poi Adottiva del Commodo, s'esercita nelle lettere così bene come nei denari ». E dopo avere detto che Clemente Alessandrino ne rapporta a sì antichi tempi l'origine che si può dire le ricchezze degli ingegni non prima comparse che rubate, soggiunge: « le Elene delle più belle composizioni trovarono cento Menelai e cento Paridi che le rapirono ».

Indi graziosamente s'insinua nell'animo de' suoi lettori rassicurandoli che non sono soltanto gli uomini di poche lettere — *homines trium litterarum* — sinonimi di ladro — *fur* —, ma che pure i nobili ingegni, i grandi Leoni, al pari delle piccole Formiche, vivono di preda

Convectare juvat prædas et vivere rapto.

E poi, addotti alquanti esempi di plagiari antichi, scevera gli attuali testualmente così: « In tre ordini, l'uno peggiore dell'altro, pare a me che ripartire si possa tutta la massa di coloro che ne' loro libri pubblicano sotto proprio nome le altrui fatiche. Sono i primi coloro che togliendo da chi una e da chi un'altra cosa, e, contrapponendole or sotto diverso titolo e or con ordine contrario, tessono i libri come le ghirlande, nelle quali molti pochi fanno un bel tutto. Hanno questa discrezione di rubar poco ad ognuno perchè niuno si dolga e pochi si avveggano del furto, e, dirò così, non rubano le monete, ma le tosano. Il nome di questi autori, a gran caratteri maestosamente scritto sulla prima faccia del libro, stupisce di vedersi padre di tante frutta delle quali egli sa di avere nè virtù produttrice, nè seme che generare li possa: si vede ricco di tanti stabili, e pure ei sa di non averne rendita nè capitale bastevole a sì gran compra. Hanno poi costoro per legge di non ricordare mai gli autori negli scritti dei quali ferono caccia, sospettando e con ragione di non essere conosciuti più per ladri che per cacciatori. Non curano Plinio che disse: *obnoxii animi et infelicis ingenii esse deprehendi in furto malle quam mutuo reddere, cum præsertim sors fiat ex usura,* non quell'antica usanza riferita da M. Varone di coronare una volta l'anno con odorose ghirlande di fiori i pozzi, per mercede dell'acque limpide e vive che da essi si attingono. Anzi avvien molte volte (e questo è il

soprafino dell'arte di simili ladroncelli) che si prendano a condannare di poco sapere e rifiutar come poveri di lettere quelli stessi dai quali presero ciò che hanno di buono, affinchè mostrandosi schifi della loro dottrina non si creda che ne siano ladri... Peggio di questi fanno i secondi che trovando, non so come, opere imperfette di bravi maestri di lettere, pietosi ricoglitori, come l'Ossifrago degli Aquilotti caduti dal nido, e non ancora impennati, se li prendono in casa, e, quasi abbandonati ed esposti, per propri figli li adottano. La vergogna di parere ignoranti vince in essi la infamia di essere ladri, e non ascoltan Sinesio che dice *magis impium esse mortuorum lucubrationes quam vestes furari quod sepulchra perfodere dicitur*. O quanti se potessero uscir di sotterra, o trarre almeno il capo fuor delle tombe in vedere le proprie fatiche fatte eredità di chi niuna ragione aveva di succedere loro *ab intestato* direbbero con quel disperato pastore di Mantova

Insere nunc Melibæe pyres, pone ordine vites...

« Ma i terzi sono da non soffrirsi quei che alle fatiche altrui non aggiungono altro che il proprio nome: uomini di poca faccia che, non avendo in un libro altro che la prima facciata, come il giumento delle favole non portava di leone fuor che la pelle, tutto il rimanente appropriano a sè: appunto come se impadronirsi di un libro fosse dedicare un tempio

a un Dio, di cui basta scrivervi su la facciata il nome. Che altro fece Caligola, quella bestia vestita da Imperatore quando, troncata la testa alla statua di Giove Olimpio, per essere egli adorato come Giove, vi pose la sua? I Persiani credevano che il maggiore di tutti i peccati fosse l'essere indebitato, e dopo questo l'essere bugiardo (Plutarco, *de vitando ære alieno*). L'uno e l'altro sono costoro, perchè ciò che hanno devono ad altrui, e non l'hanno altrimenti che mantenendosene con una svergognata bugia padroni ».

A questo punto il padre Bartoli narra un grazioso aneddoto: che uno di codesti sfacciati al quale si rimproverò il furto, non potè nascondere il fatto con la bugia, nè il volto con la vergogna, ed essendo franco come lesto di mano, rispose arditamente non potersi provare lui essere involatore degli scritti altrui se prima non si provava essere fra loro dissimiglianza di mente, conciossiachè due ingegni uniformi e consonanti di genio abbiano, per virtù di simpatica unione, e gli stessi movimenti nell'animo, e il medesimo ordine ne' pensieri.

Ma lo stesso Bartoli confuta il sofisma con grande copia di argomenti carichi, al solito, di erudizione, tratti persino dalla musica e dalla storia naturale delle api e delle conchiglie, tutti destinati a dimostrare la verità intuitiva che due cervelli, per identici che sieno, non possono scegliere uno stesso argomento, e spiegarlo con le medesime forme, senza

divario neppur d'un apice nonchè di una parola. Chi abbia pazienza non di sfogliare ma di leggere questo nostro lavoro troverà un esempio puntuale della massima analogia di pensieri e di frasi alla quale possono giungere due ingegni alti e solitari, due anime nobili e sdegnose quando si espandono nella intimità confidente dell'amicizia, dico il raffronto dell'epistolario di Gustavo Flaubert con l'epistolario di Gustavo Modena; ma dalle coincidenze quivi rilevate alla identità continuata de' pensieri e delle frasi, ond'è formato il plagio, ancora molto ci corre, ed è impossibile confondere le due cose fra loro.

Veggasi piuttosto in qual modo il nostro autore appresti i rimedi contro questa viziosa fame delle altrui fatiche. Egli ne propone due: « il primo è che vi persuadiate che il mondo non è Fiscale di sì poco sapere che dalla pubblica fama, o piuttosto infamia, dagli indizi, dai testimoni non venga quando che sia in cognizione del furto. Voltate pure sossopra perchè paiano vostre l'ordine delle cose che da altrui trasportate a vostr'uso, che in ogni modo se voi siete un Caco avveduto in volgere al rovescio le vestigia delle prede che vi tirate in casa strascinandole per la coda, non vi mancherà un Ercole che su quelle orme stesse rintracci il furto e la frode e ne punisca l'autore. A voi medesimo uscirà di bocca o dalla penna qualche parola che darà agli accorti indizio del fatto, e farete anche in ciò come

i corvi che non rubano mai sì accortamente che col becco insanguinato e colla preda in bocca non gracchino: con che, senz'avvedersene, chiamano i sassi che ne li caccino. Ma quando voi taceste parleranno contro di voi le vostre carte, e il vostro libro medesimo farà il processo ». Il secondo rimedio è « che vi persuadiate che molto minor male non è parer dotto che parere ignorante non avendo del proprio e ingiusto rubando l'altrui. Se v'è tocco un capo povero di capelli, non vogliate sveller dai morti i loro, e farvi d'essi una mal'acconcia capelliera. Meglio è essere povero del suo che ricco dell'altrui. Poter dire questo è mio, sebben'è poco, è molto più dolce che dire questo è molto ma non è mio. I più cari versi che Manilio leggesse nel suo poema eran que' due

> Nostra loquar. Nulli vatum debebimus orsa,
> Nec furtum, sed opus veniet.

Scrivete voi ancora in modo che sopra ogni vostro componimento possiate far comparire quel distico che il poeta Ariosto tenea scritto sopra la porta di casa sua

> Parva sed apta mihi, sed nulli obnoxia, sed non
> Sordida: parva, meo sed tamen ære, domus ».

Che se taluno stimasse alquanto claudicanti o per lo meno antiquate le argomentazioni dell'autore, e nello stesso tempo alquanto soverchie le citazioni

latine, quegli si consolerà nell'apprendere che di codeste seconde ne soppressi in buon dato, e che, per compenso, ne aggiungo un'altra di mia, cioè a dire di Orazio. Il quale, nella terza delle sue Epistole, così tratta il plagiario

Quid mihi Celsus agit? monitus multumque monendus
Privatas ut quæreat opes et tangere vitet
Scripta, Palatinus quæcumque recepit Apollo,
Ne si forte suas repetitum venerit olim
Grex avium plumas, movit cornicula risum
Furtivis medata coloribus.

Ma il padre Bartoli non sarebbe stato il membro degnissimo della sua benemerita Compagnia se, dopo avere con dotta eloquenza fulminato il vizio, non avesse insegnato quale filo pressochè impercettibile separi quel vizio dalla opposta virtù. E perciò il capitolo del Ladroneccio consta di una seconda parte, spiritosamente intitolata: *che possa rubarsi dagli scritti altrui con buona coscienza e con lode.*

A dimostrare il teorema, l'autore piglia le mosse, per non sbagliarsi, dalle similitudini fantastiche, additando gl'incolpevoli furti di un raggio di luce che si rifrange e si moltiplica nello specchio senza che il rapitore meriti la condanna alle rupi del Caucaso ed all'aquila di Prometeo: quindi, al solito, passando dalla mitologia alla storia naturale, addita il furto delle api ingegnose che « senza violare il bello e senza rompere l'intero de' fiori, cera e mele per sè e per altrui abbondevolmente raccolgono ».

Ciò premesso insegna « la prima maniera di rubare con lode è imitar con giudizio. Chi non è un gigante d'alta statura salga su le cime di una gran torre e di colà impari le dritte vie e il cammin più securo: chi non ha un teatro di proprie idee e idee di buon disegno prenda, conforme all'antico costume della prima rozza pittura, i contorni delle ombre, di figure perfette e compisca su quei modelli il suo lavorio ».

Qui, incastrata fra due argomenti uno più rettorico dell'altro, esce dal bravo seicentista quest'avveduta sentenza: « i componimenti dei grandi maestri di lettere mirati con applicazione improntano nella mente a poco a poco una nobile idea di un simile dire: e si ha per esperienza che chi si avvezza a leggere con attenzione componimenti di nobili sensi e d'alte maniere, quasi ebbriato de' medesimi spiriti, pare che non sappia più dire in altro modo che nobilmente ».

Le due figure rettoriche alle quali è puntellato l'ammaestramento consistono in Frine — la Venere ateniese non meno impudica che bella — la quale a forza di venir ritratta e i suoi ritratti copiati, diventò la bellezza greca, la tipica, la ideale: negli usignuoli che per avere nidificato nel sepolcro di Orfeo diventarono più dotti cantori degli altri. Due argomenti, come ognun vede, nonchè calzanti, irresistibili.

Lasciando in disparte una dissertazione dove fi-

gurano i narcisi e le cipolle, gli aquilotti e i girasoli, che tutti insieme non sembrano far camminare la virtù del plagio, il padre Bartoli, non senza far capo a Quintiliano, osserva che « *approfittarsi degli scritti altrui con la sola imitazione è troppo poco guadagno*. Sia dunque la seconda maniera di furto non che lecito ma lodevolissimo, *torre da altri ciò che si vuole, ma del suo migliorarlo sì che non sia più desso* ».

A confortare il suggerimento affluiscono anche a questo proposito alquante similitudini, tratte dai diamanti, dagli elefanti, dalle fontane del Lazio, dagli organi idraulici, e dalle delizie dei principi, per poi conchiudere che « la materia dev'essere superata dal lavorio: seppellisca il furto della materia nell'arte di lavorarla sicchè *nell'aggiunta che uno vi fa del suo affatto si perda quello ch'era d'altrui*. Ma questa maniera di migliorare le cose tanto che non sieno ormai più quelle che prima erano e perciò divengano nostre, bene intesa, e mal praticata da gente abile sì a mutare ma non a migliorare, tanto più condannevoli li ha resi quanto è maggior colpa sformare il bello ed istorpiare il concio di un aggiustato componimento che non semplicemente rubarlo. *Per fuggire l'infamia di ladri diventano omicidi* togliendo l'anima di tutto il bello alle cose che pigliano mentre smembrano loro l'intero, e disordinano il ripartito con una sì infelice felicità nel farlo che in pochi tiri di penna trasformano le

Elene in Ecube e gli Achilli in Tersiti ». E qui una grande scorreria ne' campi mitologici, nonchè ne' giardini epigrammatici di Grecia e di Roma.

Noi, prima di passare oltre agli insegnamenti del reverendo padre Gesuita sull'arte del plagiare con buona coscienza anzi con lode, apriamo una breve parentesi per avvertire che allora quando gli scrittori moderni (noto Teodoro de Banville tra i francesi, Attilio Sarfatti tra gli italiani) vanno predicando come nel rubare lo scritto conviene assassinarne l'autore, essi altro non fecero che torcere al peggio la lezione del Bartoli, dappoichè uno antecedente ad esso che abbia configurato la immagine non si conosce. Rimane a sapersi dove stia in tutto ciò la morale, e questo se lo vedranno tra loro.

Il capitolo si chiude con un ultimo avvedimento, ch'è pregio riferire a servizio de' dilettanti. « All'abbellimento che si fa quasi con alterazione di più nobili qualità onde le cose felicemente si mutano, che ho detto essere una maniera di rubare innocente e lodevole, aggiungo l'*accrescimento della quantità,* quando una gran mole d'un piccolo seme, e quasi di un ramoscello un albero si forma. Molte cose escono dalla penna de' buoni scrittori dette talvolta solo incidentemente e quasi accennate col dito che a chi non ha occhio ben avveduto di leggieri trascorrono, e pur son cifre gravide or d'alti or d'ampi pensieri e chi sa disinvolgere quello che in esse si aggroppa, di nulla fa molto, e tutto per sè, tutto suo ».

Se poi da tutte codeste proposizioni e digressioni del padre Bartoli piacesse a taluno cavare un costrutto o, come dicono, una morale, temo forte che in una sola epigrafe potrebbe racchiudersi, e sarebbe la epigrafe di una morale fratesca: per non essere tacciato di plagio bisogna saper rubare. Saper rubare! Morale seicentista! Morale nonchè fratesca, gesuitica! Ah! dunque, diremo anche noi col signor Thovez, il plagiare è diventato un merito e una patente di onoratezza? Dunque daremo opera affinchè la scienza parassita si propaghi allegramente e i più destri s'incoronino d'alloro, si salutino poeti, si portino in Campidoglio? La onesta sincerità non conterà più fra i doveri, e neanche fra le virtù?

Nello scandalo suscitato dalla rivelazione dei plagi D'annunziani e dalle assoluzioni prodigate a larga mano per parte di molti letterati, tutto il male non venne per nuocere. Di fronte alla caterva degli scandalizzatori stette una schiera di scandalizzati. Quelli (come abbiamo veduto) si arrampicarono sugli specchi per giustificare, e col prestigio di seducenti sofismi, con la popolarità dei nomi, con gli esempi giostrati a vànvera, pervennero alla mèta: dall'altra parte una pleiade di persone sensate, una quantità grandiosa di coscienze vergini, seppe resistere alle tentazioni, e se, per la natura stessa del dibattito, si astenne dal manifestare energicamente la propria repugnanza, non fu questa però meno sentita o meno intensa. In tale congiuntura, ricordo

che Mario Pilo, intelletto nobile e libero, ebbe a formulare una indiscutibile sintesi: « Umano [1] ed io non vogliamo pei reati di appropriazióne indebita di cui è largamente convinto e in parte confesso D'Annunzio che gli si nieghi il forte ingegno, la tempra innata d'artista, la spiccata originalità... Ma non vogliamo neppure che il furto, solo perchè fatto da un ricco, non sia più furto, e che l'esempio dell'assoluzione abbia da essere per l'avvenire la giustificazione di tutti i cleptomani della penna, di tutti i pirati del pensiero, che infesteranno peggio domani i bei campi dell'arte » (*Gazzetta Letteraria,* 7 marzo 1896).

Saggie e sante parole, alle quali ogni galantuomo può onorarsi di sottoscrivere!

❦

Dai tempi del padre Bartoli in poi il plagio si è diffuso ed intensificato. Già della diffusione i primi capitoli offrono documenti solenni, ed altri man mano ne esiberemo. Qui frattanto vuolsene aggiungere ancora uno, accennando a certa categoria di indi-

---

[1] I lettori che non vivono a Milano gradiranno di conoscere che Umano è il noto pseudonimo di un magistrato il quale, essendo quivi giudice del tribunale, rinunziò all'ufficio per professare senza inciampi le proprie opinioni, umanitarie, sapienti, liberali. Il suo nome è Giovanni Meale.

vidui venuta dappoi, e che più di tutte le altre è accessibile alla tentazione, esposta ad esserne vittima. È una categoria che ne' tempi andati non solamente non esisteva, ma che data da questi ultimi anni, e ha nome *i conferenzieri.*

Non parlo del conferenziere propagandista, che si allaccia la giornea in servizio del suo apostolato, gira per le terre predicando alquante verità, e molte più frottole, ad un uditorio convinto delle une e delle altre prima di lui, ma infervorato, inebbriato, all'udirle ripetere con facile loquela e con voce vibrante dall'alto di un tripode. Non parlo nemmeno del conferenziere-professore, che, persuaso di beneficare l'umanità spezzando il pane della scienza, non sgarra di una linea dal tracciato, non si preoccupa di svagare gli uditori e, salvo le projezioni, è rassegnato a farli cadere dal sonno. Non parlo finalmente dei conferenzieri-ecclesiastici, poichè questi, arrigando le turbe per dovere del proprio ministero, pensano con ragione che quanto dicono in nome proprio pigliandolo dai Santi Padri si bilancia con quanto attribuiscono ai Santi Padri mentre è farina del sacco loro.

Parlo dei conferenzieri propriamente detti, dilettanti o professionisti che sieno, i quali vanno in giro a portare i miracoli della propria eloquenza, ignari gl'ingenui, consci gli avveduti che, all'indomani della solennità, la massima parte degli ascoltatori candidamente confesserà all'amico che si at-

tendeva molto di più. Senonchè gl'ingenui sono i dilettanti, e gli avveduti sono coloro che dalle conferenze traggono profitto. Traggono profitto? Non si direbbe, ma così è. Se taluno ne dubita, si affidi alla testimonianza di cui è stato per parecchi anni presidente di un Ateneo in una grande città. Atenei, Università popolari, Corpi accademici, Società politiche e letterarie, Gabinetti di lettura ed altre aggregazioni di cittadini sogliono compensare i conferenzieri così, che se la conferenza è data a pro' della pubblica beneficenza, il conferenziere mediante la riduzione dell'onorario si rassegna a passare per benefattore. Del qual costume qui vuolsi dare atto, affinchè qualche Mevio non abbia a mormorare *vanitas vanitatum et omnia vanitas,* con l'Ecclesiaste.

Codesti conferenzieri, dilettanti e profittanti, non portano in loro stessi la seconda vista degli scrittori, ma vi suppliscono con pigliarla dagli altri. Sensazioni, sentimenti, dottrine, figure rettoriche possedono tutto, ma di seconda mano. In loro niente è semplice, ogni cosa è acquisita. Sono eccletici, volgarizzatori, artefici di paralogismi. A loro si attaglia quanto Guy de Maupassant ha notato in certi letterati: « tutto ciò che vedono — credo semplicemente di tradurre — diventa soggetto di osservazione, gioie, piaceri, sofferenze, angoscie. Analizzano, malgrado loro, i cuori, i volti, i gesti, l'accento. Non uno slancio che sia franco. Nessuna manifestazione incosciente, istantanea, spontanea. Se ritor-

nano dal cimitero dove hanno accompagnato l'essere prediletto, provvedono ad esprimere, in locuzioni tornite, le particolarità del servizio funebre e notano che il carro ha risonato sotto le vôlte del camposanto, e che framezzo i becchini si aggirava un cane. Se amano una donna, la notomizzano come un cadavere nella sala di clinica, ne rivelano le debolezze, ne scoprono il primo capello bianco, ne sottopongono alla censura gli atti d'amore, l'entusiastico abbandono, i palpiti, i fremiti, il pianto...» (*Sur l'eau,* p. 113).

I conferenzieri si suddividono in quattro classi: 1ª quelli che scrivono e poi leggono la conferenza; 2ª quelli che scrivono, imparano a memoria, e poi recitano; 3ª quelli che in parte scrivono e leggono, in parte improvvisano o recitano; 4ª quelli che dicono a braccia.

Per l'oggetto che ne occupa si può eliminare la prima classe, siccome composta di persone coscenziose e serie le quali, di regola, dopo aver dato lettura delle proprie elucubrazioni, incoraggiate dall'applauso che non suole mancare giammai, fanno stampare la conferenza, e perciò rientrano, quanto al plagio, nella grande massa degli scrittori. In egual modo si elimina la quarta, perchè gli uomini felicemente dotati o fatti esperti dalla sbarra che si abbandonano alla improvvisazione e sono tanto familiarizzati col pubblico da non paventare di rimanere a mezzo sanno già prima che gli stenografi

non raccoglieranno le parole loro. Le raccogliessero, non si comprenderanno. Alla Camera quattro stenografi di prima forza si alternano ogni dieci minuti con altri quattro di pari merito, e questi secondi dopo dieci minuti con altri quattro non inferiori agli otto precedenti, e tutti lavorano convulsamente, traducono immediatamente, sono aiutati dalla pratica, nonchè dalla memoria degli oratori che improvvisarono lungo la discussione e, ad onta di tutto ciò, bisogna vedere che guazzabugli ammaniscono!

Ma i conferenzieri che recitano, quantunque facciano talvolta gli irruenti, gl'impetuosi, per meglio dare lo scambio, serbano sempre l'ordine proprio di chi scrisse. Lo serbano tanto che gli esperti si accorgono subito come quelli declamino a memoria, non foss'altro perchè i gesti non corrispondono sempre alla espressione! I periodi torniti si seguono e si rassomigliano, gli epiteti si succedono cesellati con la graduazione che è debita, ciascuna frase ne completa un'altra, e sono appunto queste perfezioni che a Berryer, improvvisatore vero, facevano dire: « ciò che fu scritto è destinato ad essere letto, e non ad essere ascoltato ». Hanno quelli un bell'alternare la voce, hanno un bell'estrarre l'orologio di tempo in tempo per far credere che regolano secondo l'ora il discorso, la conferenza è una monografia, e quando anche di tutta l'onda torrenziale della eloquenza niente rimanga nella mente degli uditori, la stenografia potrà sempre raccogliere quel

tanto che basti a guidare i curiosi sulla via delle fonti che abbeverarono l'oratore. Ecco perchè i più festeggiati conferenzieri non sogliono dare alle stampe, pressochè mai, le proprie concioni! Ecco perchè le sogliono annunciare con titoli tanto astratti, o complicati, od embrionici da non consentire ad alcuno di concretare l'argomento! Ecco perchè, lorquando Padre Agostino da Montefeltro, che tuonò durante un quindennio da tutti i pergami d'Italia e fu il principe della sacra eloquenza, si decise a pubblicare alcune delle sue prediche, venne tosto proclamato — con la dovuta riverenza — un plagiario! Ecco perchè quando il massimo conferenziere d'Italia, Antonio Fradeletto, suscitò l'entusiasmo di tutta Milano, in mezzo a molto agitar di turibolo, Domenico Oliva lo sfidò senza cerimonie e senza carità cristiana a pubblicare le sue orazioni, rinfacciandogli che aveva plagiato da Taine, da Bourget, ecc. ecc. (*Corriere della Sera,* 1897, n. 134).

Bisogna poi mettersi in capo che, pur non appartenendo a codesto glorioso ordine di padri predicatori, sacri sieno oppure profani, l'applauso dell'adunanza strappasi dai conferenzieri con grande facilità. Le folle sono, sempre e da per tutto, le folle — quali vennero studiate, descritte, scolpite recentemente da Scipio Sighele e da Pugliese in Italia, dal Tarde e dallo stesso Guy de Maupassant in Francia (*ib.*), studiate, descritte, scolpite ne' loro eccessi e nei loro entusiasmi, nelle loro debolezze

e nelle loro passioni. Per poco il conferenziere abbia un aspetto gradevole, o una voce intuonata, o polmoni vigorosi, o sappia commovere, o conosca l'arte di rallegrare, dica poi quel che vuole o che sa, l'applauso non gli può fallire. E non fallisce mai anche per un altro motivo: perchè la intelligenza collettiva della folla, in luogo di essere, come dovrebbe credersi, la somma di tutte le intelligenze personali, ne è la sottrazione. Le idee più semplici non le comprende o le comprende di traverso. La intelligenza collettiva è stata sempre e sarà sempre incredibilmente ottusa.

Convinto di questa verità, un conferenziere che io conosco davvicino la sperimentò in occasione di certo invito rivoltogli da un'Associazione numerosa e ragguardevole di una città cospicua. Egli aveva appreso l'arte del conferire da quel Francesco Sarcey che dettò per la sua Rivista prediletta, la *Revue Bleue*, una serie di articoli, i quali, senz'essere punto didattici, ammaestravano, e insegnò che primo obbligo del conferenziere, quando non educa, è quello di divertire. Perciò aveva addensato nella mente un discreto numero di episodi, di storielle, di frizzi che si riannodavano al titolo elastico, molto elastico, della conferenza. Fatto ciò, si accorse che avrebbe mancato nel proprio programma l'elemento passionale, l'unico che susciti l'entusiasmo: ma come appiccicarlo? Come chiudere una parlata amena con una perorazione commovente o sensazionale? Ebbe una

ispirazione felice: se riesco, pensò, a terminare in un paio di frasi non accessibili al comprendoniò, l'uditorio resta intontito, e prorompe, ben disposto come sarà, ad una manifestazione calorosa. Subito prese in mano i *Sepolcri,* ne' quali si contengono, come ognun sa, passi così oscuri da disgradare le catacombe.

Venuta la sera, un eletto pubblico, il pubblico delle grandi occasioni, pigiavasi nella vastissima sala del palazzo Talacconi. Dopo i primi minuti la corrente simpatica si stabilì fra l'oratore e l'assemblea. Questa era esilarata, quegli era assistito dalla coscienza di essersene impadronito. Frequenti le risatine, non rari gli applausi. Al momento della chiusa, egli sostò. Dopo una pausa solenne, mutata la voce, intonato un accento mistico, assunto l'aspetto di un vescovo che pontifica, lentamente proferì: « Ma che è mai tuttociò in confronto della patria? La patria, concittadini, la patria! Che ognuno tenga in cuore la profezia del Foscolo

> e chi la scure
> Asterrà pio dalle devote frondi,
> Men si dorrà de' consanguinei lutti,
> E santamente toccherà l'altare ».

Il battimano che scoppiò fu indescrivibile. Il conferenziere già passato in una stanza attigua dovette ricomparire due, tre volte davanti l'uditorio che gli faceva una ovazione, che si sentiva commosso fino

alle viscere. Eppure la perorazione non poteva essere più insignificante, nè più assurda, un vero non senso. Che cosa aveva di comune con tutto il resto del discorso la patria? E che cosa avevano da fare con la patria le *devote frondi?* Appunto qui stette il segreto della frase finale. Niente esalta l'anima della folla quanto ciò che non capisce. E la ragione del fenomeno si trova subito. In una folla — cioè a dire in una riunione di persone per quanto civili, per quanto colte, per quanto intellettuali, — le doti de' singoli non influiscono, anzi non operano più, subentra la impressionabilità collettiva, la prima caratteristica della quale è di non comprendere nulla di nulla. Lo che non dico io solo, ma prima di me e di Guy de Maupassant e di Scipio Sighele lo ha scritto Lord Chesterfield, un secolo e mezzo fa, nelle meravigliose lettere a suo figlio.

Or bene: se con tali arti, o mezzucci da saltimbanco, si affascina la gente riunita, chi vorrà privarsi del piacere di riunirla ed affascinarla? Se ne vedono invero di tutti i segnati: uomini a cui mancano ormai e la vivezza della gioventù e la energia della virilità, imberbi di precoce prosopopea, arfasatti che non possedono affatto cognizioni di casa loro, o che hanno tutte le negative compresa la balbuzie, e via di seguito. Le conferenze sono diventate il grande vivaio pe' microbi del plagio. La massa dei conferenzieri può rubacchiare a man salva, e la massa degli uditori suole incoraggiarli con le inconscie salamelecche.

*

Un'altra sorgente di plagi che ai tempi del Bartoli neppure si conosceva e che a' giorni nostri è in istato di continua e maggiore diffusione sono le traduzioni. Quando Marco Polo andava in Cina, o Pizzarro al Perù, o Contarini in Persia, tornavano carichi più che potevano di oggetti, rarità, ricchezze de' lontani paesi, ma non v'ha traccia nella storia che abbiano riportato in patria volumi, col proposito di plagiarli.

Oggidì la faccenda procede in tutt'altra guisa. Per la facilità delle comunicazioni, per la continuità dei traffici, per la promiscuità generalizzata di certe lingue madri, scompariscono le distanze, e può chi vuole tenersi al corrente delle novità librarie di tutto l'orbe terracqueo. Verdinois, il brillante giornalista napoletano, traduce dal russo; l'Orvieto, il nuovo poeta, volge in metri italiani le fantasie delle Indie: qualche alzata d'ingegno o qualche aberrazione di cervelli ammalati che ribolliscono al di là del Niagara o sulle rive della Sprea saranno raccolte con cura e fecondate in un porto dell'Adriatico o del Tirreno. Che infinite tentazioni per le anime de' plagiari!

Altrove, si è già veduta la curiosa immunità assicurata dalle letterature de' secoli passati alle

usurpazioni che i nazionali fanno agli stranieri. Altrove, ancora, si vedono le ragioni per le quali, nella buona ed onesta letteratura, il merito della traduzione possa allontanare ogni accusa di plagio.

Qui ci si para il compito di dimostrare come e quando la traduzione non basti di per sè stessa a svestire il plagio del suo proprio carattere di mala fede e di abbiettezza.

Lo stimolo, ossia ciò che in diritto penale chiamasi la spinta criminosa, (da non confondersi, veh! con la causa a delinquere) consiste nella facile persuasione che plagio praticato sopra autori lontani non torni facile a scoprirsi dai lettori vicini. È una persuasione fondata sopra il calcolo delle probabilità. Si forma col concorso delle seguenti circostanze: 1° che il paese dove fu stampato il libro passivo non sia visitato da alcun nostro connazionale; 2° che nessun abitante o frequentatore di quel paese venga nel nostro; 3° che nessun esemplare del libro plagiato cada sotto gli occhi di qualche lettore del secondo, e viceversa che nessun esemplare del libro plagiante cada sotto gli occhi di qualche lettore del primo. È, come si vede, un cumulo di circostanze di cui, una mancando, crolla tutto l'edifizio della ragionevole persuasione, la compattezza e solidità della quale sta in ragione diretta della lontananza, in ragione inversa del successo ottenuto dall'opera plagiata nel suo luogo di origine. S'immagini che per una fortunata combinazione un verseggiatore

europeo trovi il cantico d'amore che risuona nel paese fatato dove fiorisce l'albero del pane, egli avrà tutte le probabilità traducendo quel cantico di farlo passare per suo. Viceversa quanto più i due paesi sono prossimi, frequenti le relazioni, simiglianti le civiltà, affini gl'idiomi, e tanto più numerose saranno le probabilità che la traduzione mascheri il plagio.

Mi sarebbe piaciuto, seguendo la buona abitudine di corredare il discorso mediante la materia di fatto, somministrare gli esempi della infinita distanza che corre fra il traduttore che a forza di studi, di fatiche, di sacrifizi rintraccia una letteratura ignorata, importando nella sua patria la peregrina scoperta, e il traduttore mestierante che spaccia per proprio ciò che fu stampato alla vigilia, presso una nazione contigua, in una lingua che molti conoscono. Ma ho dovuto arrestarmi davanti la difficoltà della impresa. I nostri bibliografi non si occuparono mai delle produzioni intellettuali ne' paesi selvaggi, nè tampoco i nostri scrittori. Pietro Loti lavora di fantasia, e Ferdinando Martini sviscera l'Eritrea per scovarvi il prezioso metallo. Mi tocca pertanto, mal mio grado, discendere la scala di Giacobbe e circoscrivere l'argomento delle traduzioni al ricorrente corollario che anche queste, come le conferenze, sono uno stimolo, un'occasione, un veicolo di plagio, moderno più che mai.

A quale punto sia giunta la temerità di chi plagia traducendo venne chiarito ultimamente da una co-

raggiosa effemeride settimanale milanese, la *Folla.* Quivi nel numero del 30 marzo 1902 si riferì che il signor Nino De Sanctis, un critico d'arte, venne lodato dal *Fanfulla della Domenica* per un suo studio sopra il libro di Tolstoi *La vera vita.* Studio e libro furono pubblicati in questo stesso anno dai fratelli Treves. Senonchè la prefazione del signor Nino è presa di sana pianta da una recente opera analoga di Ossip-Lourié, intitolata *La philosophie de Tolstoi* pubblicata a Parigi da Alcan nel 1899. E poichè la *Folla* documenta il proprio asserto nel modo più convincente, cioè mettendo a fronte della prosa francese la prosa ahimè! italiana, così riproduco testualmente la pagina, non io perdendo d'occhio giammai l'obbiettivo del libro che il plagio in Italia forma un pasto quotidiano. Ecco lo specchio ustorio:

Leone Tolstoi non ha esposto mai sistematicamente le sue teorie religiose e sociali, ma qua e là le ha sparse nei suoi libri... senza nessun nesso logico... Per Tolstoi la vita è tutto, è il sole degli uomini... l'aspirazione costante al Bene... Ma l'uomo non ha coscienza che della propria individualità, ed ecco perchè stima che il bene

Tolstoï n'a jamais exposé d'une manière systématique ses théories de théologie, de sociologie ou de morale. Elles sont semées dans ses ouvrages sans enchaînement logique... Pour Tolstoï, la vie est la lumière des hommes... l'aspiration au bien... L'homme n'a conscience de la vie qu' en lui-même, dans son individualité: voilà

che egli desidera non debba altro essere che il suo bene individuale. L'esistenza degli altri esseri è per lui una cosa trascurabile, differente dalla sua come, certamente, una condizione della sua esistenza la vita degli altri esseri che lo circondano.

*(Pag. XIV-XV).*

Secondo Tolstoi, Gesù non comprendeva la sua dottrina come un sogno lontano, come un'utopia irrealizzabile, ma come un fatto reale, perchè tutto ei riponeva nell'azione che doveva dare per risultato la salute dell'Umanità intera... Il Cristianesimo di Leone Tolstoi però non è che nominale, egli è più vicino al Giudaismo che al Cristianesimo... il suo Dio è un Dio Unico, simbolo del Giudaismo, la cui sorgente, dopo tanto variare di vi-

pourquoi il se figure que le bien qu' il désire n'est autre que son bien individuel. L'existence des autres êtres lui paraît différente de la sienne... La vie des êtres qui l'entourent ne lui semble qu'une des conditions de son existence.

OSSIP LOURIÈ : Op. cit.
(*Pag. 79-80*).

Selon Tolstoï, Jésus comprenait sa doctrine non pas comme l'idéal dont la pratique est impossible... sa doctrine consistait pour lui en actions, actions qui devaient être la salut de l'humanité... On voit que le christianisme de Tolstoï n'est que nominal; sa religion est plus proche du judaïsme que du christianisme... il aspire vers un Dieu Unique, symbole du judaïsme dont la source, malgré les torrents qui la traversent depuis des siècles,

cende e di secoli, permane pura. Il principio fondamentale poi di questa religione è che l'uomo non può essere felice se non vive della vita dell'Umanità intera... Principio questo della legge mosaica, che oppone alla vita personale la vita comune, che si fonda sulla vita presente, passata e futura della Umanità.

(*Pag. XXVIII-XXIX*).

demeure dans son éternelle pureté. Toute la doctrine religieuse de Tolstoï aboutit à cette conclusion que l'homme ne peut être heureux et vivre conformément à sa nature que s'il ne vit pas pour lui seul, mais de la vie de l'humanité entière. C'est là le principe même de la loi mosaïque qui oppose à la vie personelle,... la vie commune qui se fond avec la vie présente, passée et future de l'humanité.

Ossip Louriè: Op. cit.
(*Pag. 101-103*).

Più sfortunato dell'antico, lo schiavo moderno comprende che non è nato per essere tale, e perciò egli non si rassegna, perciò desidera sempre, ma non solo ottiene quello che brama il suo cuore, ma non ha nemmeno quello che gli spetta di dritto. Le otto ore di lavoro, il maggior salario, non

L'esclave antique savait qu'il était esclave par la nature, tandis que notre ouvrier, se sentant esclave, sait qu'il ne devrait pas l'être et c'est pourquoi il souffre le supplice de Tantale, toujours désiderant et n'obtenant jamais non seulement ce qui pourrait lui être accordé, mais même ce

diminuirebbero questa inquietudine, l' accrescerebbero, anzi, perchè... più chiaramente vedrebbe di essere sfruttato per la soddisfazione dei ricchi o pel profitto di uno, di un capitalista che vive della sua vita e l'uccide.

(*Pag. XXXIV*).

qui lui est dû. L'ouvrier de notre époque... si même il obtenait la journée de huit heures et le salaire de quinze francs par jour, ne cesserait pas de souffrir, parce que,... il travaille non pas pour lui et volontairement, mais par nécessité, pour la satisfaction des riches et des oisifs et au profit d'un seul capitaliste.

(Op. cit., *pag. 111)*.

Molti... hanno chiamato l' autore della *Sonata a Kreutzer* un distruttore della famiglia e del matrimonio, e si sono sbagliati... Le sue opere non hanno mai predicato l'abolizione della più alta delle istituzioni umane, ma egli ha voluto fare su di essa un'inchiesta severa mostrare i vizi che oggi la guastano... Il matrimonio... non è per sè stesso un male, ma è divenuto tale, perchè non è più l'unione di

On a beaucoup reproché à Tolstoï d'être le destructeur de la famille et du mariage. Rien n'est plus téméraire. Tolstoï dénonce les vices du mariage et de la famille moderne, mais il ne porte point, il ne veut guère porter un coup mortel à ces institutions mêmes. Il ne dit pas que le mariage est un mal...; le mariage, tel qu'il existe aujourd'hui, n'est qu'une lutte, une forme de violence et

| | |
|---|---|
| due cuori che si amano..., ma un semplice mercato, e come tutti i mercati, non si fonda sull'affetto... ma sull'interesse, sull'artificio, sull'ipocrisia ad anche sulla frode.... L'allontanamento dalle leggi sane della natura... ha rovinato l'amore, e si è accentuata la sterilità... e la vera famiglia è distrutta. La *Sonata a Kreutzer* che ci presenta in tutta la sua triste e tragica verità l'inferno della vita coniugale è lo specchio fedele della famiglia basata oggi sulla menzogna ed il male... quindi non è l'abolizione della famiglia che predica il puro di Jasmaïa Poliana... non è la sua soppressione che vuole ma la riforma del genere umano. | d'hypocrisie, puisqu'il ne repose guère sur les sentiments sublimes de l'affection et de l'amour, mais sur l'intérêt, les artifices... Les peuples deviennent malades dès qu'il s'écartent des vraies lois de la nature, cet écart les mène à la ruine de l'amour, à la stérilité, à la destruction de la famille. Si la *Sonate à Kreutzer* nous présente la vie conjugale comme un enfer... ce n'est pas la vie conjugale en général, mais telle qu'elle existe aujourd'hui, basée sur la mensonge. Ce n'est pas à l'abolition de la famille, c'est à sa moralisation, ce n'est point à sa suppression mais à la rénovation du genre humain que Tolstoï aboutit dans son livre. |
| *(Pag. LX - LXII).* | *(pag. 149-150).* |

Qui la *Folla* finisce dichiarando che si potrebbero proseguire le citazioni all'infinito. Ed io, senza controllare, presto ad essa piena fede per due motivi:

primo, perchè il suo direttore, Paolo Valera, gode reputazione di onest'uomo, ed è amico di amici miei dilettissimi, e se non si crede negli amici de' propri amici in chi si dovrà credere? negli amici de' nemici? o nei nemici degli amici? Poi presto fede alla verità del suo asserto anche per un'altra non meno grave ragione ed è che l'uomo, nato ladro, quando si mette a rubare ruba tutto quello che gli capita sotto mano, finchè non sia sopraggiunto dai birri, nel qual caso lascia ogni cosa, la refurtiva e i grimaldelli, ma il plagiario non paventando l'intervento improvviso della forza armata, per quelle cerimonie legislative che conosciamo, l'opera sua si compie con tutta sicurezza e tranquillità, come la farebbe una sanguisuga.

In presenza di un esempio consimile, il quale conta per cento, si chiede se non sia prezzo dell'opera che le Società degli Autori, legate come sono da stretti vincoli di cordialità, piucchè internazionale, fraterna, procedano d'accordo a guarentirsi reciprocamente una vigilanza attiva sopra i rispettivi libri, con riguardo speciale a quelli che trattano argomenti identici od analoghi, e con attenzione continua alle traduzioni. La semplice inaugurazione di un ufficio destinato a tale vigilanza, o c'inganniamo a partito, ovvero basterebbe da sè a tenere in freno la temerità petulante de' più insensati.

Imperocchè adesso è già passato tempo in cui si poteva dubitare se legalmente la traduzione abusiva

o fraudolenta fosse reato. Pare impossibile, eppure anche di ciò si è fatto questione! E chi la fece fu un capo-scuola, niente meno che il Renouard, il quale trasse dietro a sè tale una serqua di discepoli, che sessant'anni dopo di lui in Francia si discute ancora la sua teoria. Egli la appoggiò a due motivi, entrambi d'ordine transeunte. Mercè l'uno, le traduzioni andavano impunite per non essere manifestamente contemplate dalle leggi: ora le leggi si rinnovarono tutte, le traduzioni vennero comprese fra le violazioni possibili della proprietà, e la stessa convenzione di Berna, bene o male, vi ha provveduto. Mercè il secondo motivo il Renouard, con la ristrettezza de' criteri politico-internazionali che regnarono nel continente europeo dopo l'opera della Santa Alleanza, argomentava che « la differenza dell'idioma toglie ogni confusione ed ogni rivalità: i lettori non saranno probabilmente gli stessi, chiunque sarà capace di comprendere l'originale non mancherà di preferirlo a una traduzione, più o meno imperfetta. La gloria dell'autore e la propagazione delle sue idee, la popolarità delle sue produzioni, e la probabilità di essere accolte hanno tutto da guadagnare dalle traduzioni e niente da perdere » (vol. II, p. 38).

Oggidì tutti questi paiono non sensi. Libero a qualche francese discuterli ancora di proposito per la deferenza al maestro, per il rispetto della tradizione dottrinaria, per la egemonia che possedono

sulle rive della Senna. Libero a Pouillet contrapporvi ragioni giuridiche di varia maniera: che per costituire una contraffazione non occorre il danno dei privati: che la traduzione illecita riveste tutti gli estremi della contraffazione: che dal diritto di traduzione l'autore può sempre ritrarre un profitto: che dalla traduzione arbitraria può sempre risentire un pregiudizio, non foss'altro perchè, com'egli scrive, *traduttore-traditore* (*Traité de la Propriété Littéraire et Artistique,* Ed. 1894, Marchal et Billard, p. 516-518).

Per noi tutti i discorsi qui riassunti passano in sott'ordine. Se erano logici e possibili allora non lo sono più oggidì, dacchè la superficie del continente europeo è coperta da una fitta rete di ferrovie, tutti i mari e tutti i grandi fiumi si navigano con quotidiana frequenza, e il commercio librario che a quel tempo trovava ad ogni confine barriere insormontabili, ora si esercita liberamente, e si moltiplica per sè stesso aggiungendo alle masse stagnanti d'allora la operosa produzione della razza anglosassone, nonchè la necessità invincibile di essere poliglotti in chiunque brami tenersi al corrente del movimento scientifico, o letterario, od artistico cosmopolita. Oggi, piucchè mai, si capisce quanto fosse arretrata la patria di Corneille allorchè questi s'inorgogliva delle dieciotto traduzioni state fatte del *Cid* in barba all'autore, e quanto più s'intuiva il lato pratico della questione dal Governo inglese

allorchè questo comperava da Alessandro Pope la sua traduzione di Omero per 375,000 franchi.

Checchè ne sia stato in addietro, a' nostri giorni è certo per tutti che il diritto di traduzione fa parte dei diritti d'autore, e fa parte non solo nel senso che l'autore dell'opera può cederlo, mantenerlo, rivendicarlo, sì eziandio che il diritto stesso validamente acquistato dal primo traduttore vale in confronto dei successivi. Altrettanto è certo che, se un'opera abbia perduto ovvero non abbia mai posseduto il diritto di traduzione, il traduttore non acquista con la propria fatica il diritto d'impedire le successive traduzioni per parte di terzi. Viceversa, non sembra egualmente sicuro, data una traduzione abusiva, in quale modo e in quale misura si spezzi la responsabilità dell'usurpatore. Sarà tutta intera verso il precedente traduttore? O non piuttosto si bipartirà fra questo e l'autore dell'opera, il cui diritto fu puranco così vulnerato? A taluna di cosifatte dubbiezze più oltre verrà fatto di trovare risposta. Tal altra esorbita dalla periferia del nostro tema. L'importante per noi è assodare che le traduzioni sono un moderno vivaio di abili plagi, e che, nel concorso delle ignobili speculazioni, se manca la guida del Padre Bartoli, fa anche difetto la esperienza della modernità. E valga il vero.

Un vero torneo di traduzioni si tenne in Italia a proposito del *Quo vadis*. Appena gli editori della penisola si accorsero che il bello e forte romanzo

suscitava la pubblica curiosità, diedero opera dovunque a rinnovarne traduzioni per moltiplicarne le edizioni a prezzi di concorrenza. Nel sentire la marea montante, il primo editore, la Ditta Detken e Rocholl di Napoli, che lo aveva pubblicato tradotto appunto dal Verdinois, si accinse alle difese provvedendo per la erezione di un regolare contratto fra essa, il traduttore e un rappresentante del celebre autore, Enrico Sienkiewicz. Ma che contratto! Niente di concreto, niente di liquidabile in denaro poteva dedurvi il cittadino polacco, sotto l'impero di quella legge russa che, per non concedere diritti agli stranieri, sacrifica i nazionali. Non si può cedere ad altri maggiori diritti che non si abbia: *nemo plus juris dat quam ipse habet*. Infatti, di codesta convenzione si parlò e si scrisse a iosa, ma quando occorse di giostrare davanti i tribunali le vere ragioni de' contendenti, essa scomparve come le foglie. Sienkiewick aveva un bel cedere i suoi diritti di proprietà a Verdinois e a Detken e Rocholl, ma se diritti in origine non aveva da esperire utilmente esso medesimo, quelli per fermo non nascevano dalla configurata cessione.

Contuttociò, la Ditta editrice credette di querelarsi per contraffazione contro la prima Casa libraria che mise in commercio una nuova traduzione, Baldini Castoldi e C. di Milano, ottenendo dal giudice istruttore del tribunale milanese il sequestro di tutte le copie esistenti, fatte, com'essa, diceva in frode

de' suoi diritti. La ordinanza che porta la data del 19 dicembre 1899 venne emessa sopra conformi conchiusioni del Pubblico Ministero. Poi il giudice penale, sulle eccezioni della parte convenuta, ammainò le sue vele, per la priorità che spetta al giudice civile.

Frattanto una fungaia di altri editori avevano tradotto e stampato ciascuno per proprio conto, ciascuno a prezzi sempre più ridotti, l'avventurato romanzo. Oltre i Baldini, Castoldi e C., si ebbero i Treves, l'Aliprandi, il Lubrano-Salani, il Willmain di Lodi, il Sonzogno, e la causa, da principio avviata contro i primi, quindi estesa a tutti gli altri, fu decisa con una sola sentenza in confronto di tutti i contendenti.

La sentenza del tribunale di Milano 26 febbraio 1900 ha rettamente tenuto per fermo che nè per le disposizioni generali del Codice civile, nè pei vigenti trattati di commercio e navigazione fra l'Italia e la Russia, il signor Sienkiewicz avesse diritti d'autore da far valere fra noi. Con molta opportunità e con altrettanta giustizia essa conchiuse a questo proposito « non odiosa ed odiata rappresaglia, ma desiderio di graduale avviamento alla parificazione dei diritti di autore in tutto il mondo è il concetto che deve guidare nella interpretazione ed applicazione della legge speciale ».

Nella sua decisione il tribunale milanese diniegò alla Ditta Detken e Rocholl ogni diritto: e sic-

come i convenuti concordemente reclamavano risarcimento di danni, chi per le operazioni commerciali sospese, chi per i sequestri, e tutti poi pei patemi d'animo, così, respingendosi questo ultimo capo di domanda riconvenzionale, il tribunale manifestò il proprio giudizio che la querela e la lite dei Detken e Rocholl fossero tutt'altro che temerarie, e soltanto riservò per la Ditta Baldini, Castoldi e C. l'azione eventuale dipendente dal procedimento e dal sequestro penale precedentemente avvenuti.

Poco dopo, ai 19 maggio 1900, chiudevasi anche il giudizio penale con ordinanza di non luogo. Questa comprese due punti: il non diritto alla protezione nell'autore russo, e la conseguente inesistenza di contraffazione nella traduzione Baldini - Castoldi e C. della traduzione Verdinois. Appoggiò la seconda parte del giudizio a che i due periti letterari chiamati a pronunciarsi in argomento furono di contrario avviso, essendosi dall'uno esclusa e dall'altro ammessa la contraffazione. Nel conflitto, soggiunge la ordinanza, « pare più equo adottare il parere più favorevole agli imputati, tanto più che trattandosi di due traduzioni eseguite su di un medesimo testo (la versione inglese Curtin) le rassomiglianze fra l'una e l'altra debbono di necessità essere frequenti e manifeste, circostanza questa che crea una notevole difficoltà nella ricerca della prova del reato ». E conchiude: « ora, se non v'ha dubbio che i traduttori Borella, Francesconi e Giovanetti abbiano

costantemente tenuto presente la traduzione Verdinois (e i due ultimi lo hanno ammesso), e se sussiste che i medesimi hanno qua e là spigolato da detta traduzione togliendone a volte di peso interi periodi, copiando servilmente dei modi di dire, dei traslati, dei nomi propri, ecc., riproducendo altresì non pochi errori, parecchi dei quali tipici ed abbastanza ameni, appropriandosi in una parola della versione Verdinois più di quanto era consentito dalla lealtà e buona fede correnti nel campo letterario, non può d'altro canto disconoscersi che i medesimi abbiano in effetto compiuto il lavoro essenzialmente sul testo inglese, siccome viene dimostrato dalle seguenti circostanze accertate dal prof. De Marchi, cioè:

che la versione incriminata reca molti accessori mancanti nell'altra;

che la stessa contiene molte espressioni più fedeli al testo inglese;

che qualche errore di traduzione proprio della traduzione Verdinois non viene riprodotto nella traduzione incriminata;

che in questa versione la divisione de' capitoli è più conforme alla edizione inglese.

indi la ordinanza soggiunge:

« Se è vero, come non è a dubitarsi, che la contraffazione deve trovarsi nel complesso dell'opera e non in qualche brano sparso qua e là, mal si conchiude che i traduttori della edizione Baldini - Ca-

stoldi e C., essendo riusciti a dare al loro lavoro una fisionomia ed una impronta che in tutto l'assieme si diversifica se non in bene da quella del Verdinois, non abbiano a rigor di termini commessa la contraffazione prevista e repressa dalla legge speciale sui diritti di autori ».

Qualche tempo dopo Enrico Detken venne chiamato in giudizio dalla Ditta Baldini, Castoldi e C. per essere condannato al risarcimento de' danni nella bellezza di lire 45 mila. I tribunali milanesi essendosi dichiarati incompetenti per ragione di territorio, la domanda venne riproposta davanti al tribunale di Napoli. Quivi l'editore napoletano venne difeso dal suo consueto avvocato, Giulio Fioretti, il quale mandò per le stampe una memoria che si legge molto più piacevolmente di quello che un romanzo od una commedia. Tanto le tesi giuridiche poterono essere sminuzzate e ridotte a soggetti di divertimento istruttivo!

Il tribunale nella sentenza 12 marzo 1902 respinse ogni domanda della Casa libraria milanese, e te la condannò nelle spese del giudizio. Prima che la Corte d'appello decida, questo volume sarà stampato. Perciò mi astengo da qualunque glossa, e passo ad una breve osservazione sopra la vertenza non già, ma bensì sopra la contraffazione della traduzione.

Dice il proverbio toscano che il giudizio di due non fu mai buono. Laonde non è facile comprendere la remissività del tribunale milanese dirim-

petto a due giudizi diametralmente opposti. Prima di appigliarsi ad un partito definitivo (accogliere l'accusa di plagio o precipitare all'assolutoria) non doveva esso, perito periziore, rendersi conto delle rispettive ragioni e propendere per quello dei due partiti che gli risultasse meglio giustificato, o quanto meno fare ciò che prudentemente sogliono fare i tribunali, i ministeri pubblici, i corpi morali, i privati, tutti, in caso di dubbio, eleggere un terzo perito il cui voto avrebbe inevitabilmente rafforzato l'uno e confutato l'altro?

Senonchè, a prescindere da cosifatta primordiale avvertenza che si attiene alla forma e sulla quale non s'insiste punto, diversa del tutto essendo la materia che ci occupa, vogliamo vedere se, dati i rilievi di fatto e gli apprezzamenti esposti dall'ordinanza, null'altro rimanesse che pronunziare la reità o la innocenza sull'accusa di contraffazione.

Che il *nomen juris* del reato quale venne querelato, e sul quale si istrusse il procedimento sia di *contraffazione* e che a tale titolo l'accusa sia stata rettamente respinta non vuolsi dubitare: imperocchè sono assorbenti i motivi addotti: — la versione incriminata *reca molti accessori mancanti nella traduzione Verdinois* — la stessa *contiene molte espressioni più fedeli al testo inglese* — qualche *errore della versione Verdinois non è stato riprodotto nella versione incriminata* — in questa la *divisione dei capitoli è più conforme alla edizione inglese: la contraf-*

*fazione deve ritrovarsi nel complesso dell'opera e non in qualche brano qua e là:. la fisonomia e l'impronta di tutto il lavoro incriminato si diversificano dal lavoro di Verdinois.*

Ma altri fatti ed altri apprezzamenti, oltre codesti, si contengono nella ordinanza: *i traduttori della versione incriminata spigolarono dalla edizione Verdinois, ne tolsero a volte di peso interi periodi, ne copiarono servilmente modi di dire, traslati, nomi propri, ne riprodussero non pochi errori parecchi dei quali tipici ed abbastanza ameni, si appropriarono in una parola più di quanto era consentito dalla lealtà e buona fede correnti nel campo letterario.*

Tutto il corsivo, s'intende, è testuale nel giudicato.

Orbene: l'articolo 40 della legge italiana al primo alinea dichiara: « non è neppure contraffazione la trascrizione di uno o più brani di un lavoro, quando non è fatta con l'apparente scopo di riprodurre una parte dell'opera altrui per trarne lucro ». Qui lo scopo di trar lucro non poteva emergere più chiaro. L'applicazione della legge s'imponeva. E qualora per la forma negativa adoperata dal legislatore una incertezza potesse rimanere in sede penale, perchè la questione non venne riservata alla sede civile?

Questo chiediamo dopo avere bene stabilito che la sentenza 12 marzo 1902 del tribunale civile di Napoli non solo accettò, ma ripetè in tutte lettere le osservazioni di fatto e gli apprezzamenti qui sopra

riferiti in fonte dalla ordinanza 19 maggio 1900 del giudice istruttore di Milano. Se pertanto la Ditta Detken e Rocholl in proprio nome ed esercitando i diritti di Verdinois avesse querelato Baldini - Castoldi e C. e i suoi traduttori a titolo di plagio, e ne avesse richiesto il risarcimento de' danni in via riconvenzionale, nè si vede quale difesa gli attori avrebbero potuto opporre, nè, tanto meno, in quale modo il tribunale avrebbe potuto ricusarsi di accogliere così fatto capo di domanda.

Il nostro consulto nell'affare Gelli-Hoepli-Barbasetti ha trovato così un'altra giustificazione.

## V.

**La memoria tradisce — Le riproduzioni, traduzioni, riduzioni classiche, lunge dall'essere plagi, sono omaggi alla superiorità de' maestri — Che ne' soggetti di natura specifica le coincidenze sono inevitabili — Il cavallo nella Bibbia, in Virgilio, in Tasso, in Metastasio, in Foscolo — Metodo pratico per evitare di credere plagi quelli che tali non sono — Le controindicazioni — Un avveduto consiglio di Bonghi — Se i criteri dell'arte appoggino Bulwer o Sienkevitz — Come si difese da una coincidenza Ferdinando Martini e come si comporta Enrico Panzacchi — Processi indiziari — Opportunità di semplificare — Analogie costituzionali fra Gustavo Flaubert e Gustavo Modena — Confronto fra i due epistolari — Le profezie, la coscienza, i giornalisti, le onorificenze, i contemporanei, la burla, il frasario — Illusione materna divisa dal figlio — Una visita alla balia — Se Manzoni abbia plagiato Battacchi — In cinque righe si possono condensare ventiquattro endecasillabi, e condensandoli si plagia? — Quando basti un'aggiunta ad escludere il sospetto di plagio — Saluto a Olindo Guerrini — Se Manzoni abbia plagiato il più tronfio dei seicentisti — Confronto fra il testo dell'uno e quello dell'altro — Se Manzoni abbia plagiato Annibale Caro — Chi cita non plagia. — Motivi pe' quali si ritiene che il plagiato sia stato il plagiario — Conclusione.**

Chi ha la mente equilibrata e il carattere onesto, o chi abbia soltanto una delle due cose, deve essere molto cauto e molto guardingo nel credere di aver scoperto un plagio. Frequenti sono le fallaci apparenze che inducono nell'errore. E quanto più si pensa che il plagiare meriti nome di mala azione, tanto più bisogna procedere a rilento nell'avvisare che sia stata commessa. Guai a chi di subito si abbandona alla gioia di Archimede allorchè saltò fuori dal bagno e andò nudo per la città gridando di continuo *Eureka!*

Imperocchè delle nostre facoltà intellettuali quella su cui vuolsi fare il minore assegnamento è proprio la memoria. Il raziocinio può fallire, la fantasia può trascendere, ma la memoria patisce meschianze strane, intercapedini profonde, allucinazioni vere. Laonde non vale nulla per sè stessa la impressione di avere letto od udito altra volta la medesima sostanza, ovvero la identica forma. *Prima frons decipit multos.* Conviene appurare se la prima impressione non sia stata fallace, rintracciare pazientemente quale sia la verità, e fino a qual punto coincida il nuovo lavoro che si ha sotto gli occhi col precedente che sta vagante, in embrione, nelle cellule della memoria. È codesta una indagine piucchè altro soggettiva, un controllo della coscienza, una cura tanto doverosa quanto necessaria ad evitare di prendere granchi. Infatti dacchè si fila per noi la presente tela di Penelope oh! quante volte ci avvenne

d'intuire dei plagi che poi si scopersero non essere tampoco simiglianze, nè analogie!

Compiuta la indagine, vale a dire assodata la somiglianza manifesta o l'analogia che rasenta l'identità, subentra un altro esame, tutto oggettivo, tutto consistente nel confronto fra il testo che si crede plagiato e il testo che si arguisce di plagio. Quivi la pazienza non basta più. Occorre aguzzare con viva forza la mente a sorprendere l'altrui intenzione, fare uso di tutta la propria perspicacia, approfondire ogni riscontro, perchè contro la ipotesi del plagio possono emergere certi elementi di fatto che in medicina legale si chiamerebbero controindicazioni.

Anzitutto la riproduzione letterale di qualche frase scolpita suole significare il riconoscimento che meglio non si poteva dire. Se la frase è classica, la riproduzione è l'omaggio voluto ad una superiorità che ignorare sarebbe vergogna. Quando Virgilio traduce nelle quattro parole latine *vera incessu patuit Dea* le quattro parole equivalenti che stanno nel terzo libro della Iliade, che Monti a sua volta ha tradotto:

essa all'aspetto
Veracemente è Dea

Virgilio non plagia no Omero, ma gli attribuisce la eccellenza nel dipingere il prestigio che ha il portamento di una splendida donna. Quando Tasso

trascrive

bello e forte arnese
Da fronteggiar

i due emisticchi attestano che il modo più inarrivabile per definire una fortezza è quello adoperato dall'Alighieri nel descrivere Peschiera. Quando Carducci intavola l'ode alla Regina d'Italia co' due versi

Onde venisti? Quali a noi secoli
Sì mite e bella ti tramandarono?

egli non plagia, no, la virgiliana domanda di Enea:

quæ te tam læta tulerunt
Saecula?

ma richiama il lettore al ricordo della famosa interpellanza. Il concetto e la forma costringono al voluto avvicinamento. Non ignoro che, nel tradurre, la inversione delle parole è stata oggetto di critica acerba (Guido Fortebracci, *Gazzetta letteraria*, 26 settembre 1896). Però di questa critica a me non cale affatto, e non voglio entrarvi, nè in spazio nè in riga.

Per tornare al filo del discorso, dopo essersi cerziorati che ogni idea di plagio viene eliminata dalla evidente vaghezza di rammentare un maestro, bisogna attendere a che la stessa idea di plagio non svanisca per la convenienza e, dicasi pure, per la necessità di esprimere il concetto medesimo nella medesima maniera. Prendiamo ad esempio *il cavallo.*

Tutti ne parlano, tutti lo descrivono e tutti si rassomigliano, senza che sia lecito dire che uno copiò dall'altro. Riferendo i frammenti per ordine cronologico, la Bibbia, nel capo 39 del libro di Giobbe, ne dà il tipo più antico:

« Ha la sua gola adornata di fremiti,
« Il suo magnifico nitrire è spaventevole,
« Raspa nella valle, si rallegra della sua forza,
« Egli si beffa della paura, ed esce a incontrare le armi,
« Da lontano annusa la battaglia, lo schiamazzo dei capitani e le grida ».

Virgilio sintetizza tuttociò nel celebrato endecasillabo del canto 8 (v. 596)

« Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum ».

Tasso lo scioglie in due diverse ottave: nell'una dice:

Come destrier che dalle regie stalle,
Dove all'uso dell'armi si riserba,
Fugge, e libero alfin per largo calle
Va fra gli armenti al fiume usato, all'erba,
Scherzan sul collo i crini e sulle spalle,
Si scote la cervice alta e superba,
Fremono i piè nel corso, e par che avvampi
Di sonori nitriti empiendo i campi.

*(Canto IX, st. 75).*

E altrove:

Qual feroce destrier che al faticoso
Onor dell'arme vincitor sia tolto,
E lascivo marito in vil riposo
Fra gli armenti e ne' prati erri disciolto,
Se il desta o suon di tromba o luminoso
Acciar, colà tosto annitrando è volto,
Chè già brama l'arringo, e l'uom sul dorso
Portando, urtando riurtar nel corso.

*(Canto XVI, st. 28).*

Metastasio pure fa un quadro plastico de' bellicosi istinti equini:

Destrier che all'armi usato
Fuggì dal chiuso albergo,
Scorre la selva e il prato,
Agita il crin sul tergo,
E fa de' suoi nitriti
La valle risuonar:
Ad ogni suon che ascolta
Crede che sia la voce
Del cavalier feroce
Che l'anima a pugnar.

E Foscolo, che non descrive di proposito il nobile animale, con uno de' suoi tocchi michelangioleschi ne scolpisce l'azione, rivaleggiando con Virgilio nella onomatopea

Un incalzar di cavalli accorrenti
Scalpitanti sugli elmi ai moribondi.

Nessuno di codesti ammirevoli poeti è reo d'imitazione servile. Eppure tutti sul medesimo soggetto dicono presso a poco le medesime cose.

In terzo luogo — dopo esclusa la ipotesi odiosa del plagio pei due primi capi di ragione, l'amore legittimo dei testi classici e il bisogno di plasmare li stessi pensieri — giova procedere ad una disamina anche più difficile, anche più delicata. Ammessa la rassomiglianza, bisogna porsi il quesito se e fino a che segno abbia concorso la volontà dello scrittore. Imperocchè nelle opere degli uomini come in quelle della natura avvengono rassomiglianze accidentali, che colpiscono i sensi, e valgono a confondere la nostra povera sinderesi. Ad ognuno di noi è occorso nella vita il fenomeno. Vediamo talora persone le cui fattezze ci appariscono identiche ad altre che abbiamo conosciuto in tempi passati, in luoghi lontani. È nostra illusione codesta che inganna a prima fronte? Mai nò. E più ci avviciniamo, e più la identità balza agli occhi: dobbiamo arrestarle per la via quelle persone, dobbiamo salutarle, provocarne il saluto, udirne la voce affinchè sia disperso l'equivoco.

Così appunto, la prudenza suggerisce di accertarsi se il plagio apparente e resistente al martello della critica non contenga altre controindicazioni che valgano a scagionare l'autore dall'addebito. Sta benissimo che il giudicare degli umani intendimenti appartiene in via assoluta alla competenza di Do-

meneddio, ma, sua mercè, anche a noi mortali è concessa facoltà di penetrarvi ogni qual volta da segni esteriori emerga la buona fede, o la colpa sia dal reo inavvedutamente manifestata.

Vuolsi notare — nota ferma — che l'opera del plagiario ordinariamente consta di due parti, una appropriarsi lo scritto altrui, e questa è la più semplice e per avventura la più facile, l'altra adoperare tutti gli avvedimenti immaginabili per far credere ai lettori che la farina è del suo sacco: il secondo autore andrà a capo se il testo è di seguito, andrà di seguito se il testo va a capo, trasporterà anche con sacrifizio della sintassi alcun vocabolo, cangierà gli epiteti, sopprimerà qualche inciso, ne aggiungerà qualche altro, ignaro od immemore quel disgraziato dell'aurea, acuta, nuova osservazione lasciata da Bonghi nell'ultimo suo libro « parola levata raro è che guasti, aggiunta raro è che non guasti ». Gli sforzi per abbuiare non si limiteranno qui. E prima e dopo della parte plagiata darà opera ad allontanare la mente altrui da qualunque amminicolo che faccia pensare all'autore depredato, favellerà di autori diversi e di cose estranee, fuorvierà l'attenzione.

Trovato un indizio, questo metterà sulla traccia di altri, e si formerà la catena. Chi plagia e mira a confondere i lettori diluisce il discorso, sovverte l'ordine degli argomenti, muta nomi, circostanze, particolari di facile mutabilità, ma sono tutti spe-

dienti cuciti col filo bianco, tutte malizie di Gribouille, che servono a far emergere più presto la manipolazione. Chi dell'altrui si veste presto si spoglia.

Il caso di coscienza diventa più complicato se la idea-madre è stata indubbiamente tolta di peso da altri, ma lo svolgimento della medesima sia tanto ricco e diverso da darle per un lato aspetto di novità, e da assicurarle poi un plauso che l'opera antecedente ebbe a sperare invano. Ciò avviene e non di rado nei lavori di fantasia. Allora si dilegua insensibilmente la questione di probità, e vi subentra un quesito da decidersi co' criteri dell'arte. La controversia è in campo chiuso. Vanamente l'autore primo dirà che senza la sua fatica il bel successo del secondo non sarebbe occorso. Vanamente questi replicherà che senza il proprio svolgimento la idea-madre non sarebbe bastata a suscitare l'applauso. Avranno ragione gli eredi del Bulwer nel sostenere che il Sienkevitz non avrebbe creato il suo *Quo vadis* se il loro autore non avesse concepito il grandioso pensiero di rievocare negli *Ultimi giorni di Pompei* la vita vissuta dagli antichi romani? O avrà ragione il Sienkevitz di sostenere che, senza le invenzioni formanti l'acclamato romanzo, la nuda idea di far rivivere l'antichità non avrebbe bastato a determinare il pubblico entusiasmo?

La chiave che apre il secreto, o, senza metafora, il criterio per distinguere l'originale dalla copia

servile fu somministrato dal Pope ne' due celebri versi

> True wit is nature to advantage drest;
> What oft was thought, but ne'er so well exprest

« il vero spirito è la natura vestita a suo vantaggio, e ciò che fu pensato, ma non fu mai così frequentemente bene espresso ».

Si presentò concreta la questione ai nostri tempi in Firenze, allorquando Ferdinando Martini ottenne dai teatri di tutta Italia l'ammirazione di quel gioiello ossia proverbio in un atto che s'intitola *Chi sa il giuoco non l'insegni.* Insorse contro di lui a rivendicare la idea un conte Tommaso Cambray-Digny, autore infelice di un'analogo proverbio, nato morto. Polemicarono alquanto i due poeti, toscani entrambi e deputati per giunta. Ma la contesa terminò con la peggio, s'intende, del secondo, avendo il Martini in un'altra farsa, *La strada più corta*, risoluto il problema, e fatto ridere alle spalle del conte, con questi pochi versi:

> perchè
> Se uno stesso concetto a te venne ed a me,
> Ed io seppi trovargli la forma e dargli vita
> E tu no — caro mio — la questione è finita.
> È il plagio delle mamme che fanno vivi e forti
> I bimbi, che somigliano tal quale ai nonni morti.

Ritornando in carreggiata, nè la materiale identità degli scritti, nè la grande e sofisticata somi-

glianza de' medesimi sono sufficienti ad imprimere il carattere di plagio in uno scritto e di plagiario nel suo autore. Forse che il Panzacchi sogna di trovare un plagio nell'incontro seguito e puntuale di alquanti giudizi fra la monografia del Tolstoi intorno all'*Arte* e la *Lettre sur les spectacles* del Rousseau scritta oltre un secolo prima? (Prefazione al volume *Che cosa è l'Arte,* Milano, 1892, Fratelli Treves).

Che se un ragionevole dubbio, formatosi dapprincipio nell'animo, permane, e non è dato di vincerlo, allora conviene procedere con molto riguardo, appigliandosi alle stesse cautele praticate, da che mondo è mondo, presso tutti i popoli civili prima d'incolpare taluno di un'azione non bella: cioè si raccolgono le prove tanto a carico quanto a discarico, si bilanciano gl'indizi e i controindizi, e si fa luogo o no all'accusa secondo prevalgano i riscontri avversi ovvero i favorevoli.

Dovremo noi a tal uopo istituire una teoria apodittica con la quale manodurre i benigni lettori nella scoperta e nella valutazione dei plagi? O non piuttosto formare una casistica interminabile degli orpelli e dei tranelli adoperati dai filibustieri della penna? Ingrati compiti ambedue e per avventura di una vanità palmare, l'acume umano supplendo da per sè in ambedue le funzioni. Piuttosto ci piace e ci sembra anche proficuo — a questo punto del nostro discorso — mettere altrui sempre maggiormente in guardia contro la tentazione di ravvisare

plagi anche dove di questi non sianvi che le fallaci parvenze. Nè la cattedra saliremo per ciò. Anzichè formulare noiosi, indigesti e mal connessi precetti, arrecheremo fatti esemplari, studiosamente cercati, da ciascuno dei quali scaturirà uno o più insegnamenti fecondi, che tosto o tardi potranno giovare, essendo sempre sfolgorante di verità l'avvedimento dell'Arte Poetica

Segnius irritant animos demissa per aures
Quam quæ sunt oculis subiecta fidelibus, et quæ
Ipse sibi tradit spectator,

ed essendo sempre profondamente vero il suggerimento di Leonardo da Vinci: « io ti ricordo che tu facci le tue proposizioni e che tu alleghi le soprascritte cose per esempli e non per proposizioni chè sarebbe troppo semplice, e dirai così *sperienza* ». (*Frammenti letterari e filosofici* di Leonardo da Vinci, Barbèra, 1899, pagina 88).

Esporremo così talun caso dove le coincidenze abbondano, e sono tanto frequenti, ripetute, sistematiche da doversi ritenere invincibile la persuasione del plagio, sebbene plagio non fosse per la triplice impossibilità di luoghi, dei tempi e della secretezza.

Ne esporremo talun altro, nel quale le analogie sembrano a tutta prima cotanto vive e parlanti da far credere che i due squarci formino un tutto solo; ma poi scendendo a' particolari si rilevano tante

diversità e dissomiglianze tali che svaniscono persino le apparenti analogie delle grandi linee.

Poi riferiremo qualche plagio, scoperto e qualificato da eruditi, che, debitamente sottoposto ad analisi, o si palesa l'incontro fortuito di due fantasie, o la espressione innocente e naturale di un medesimo avvenimento, o, per altri motivi dedotti dallo scritto stesso, risulta immune dal carattere odioso di una imitazione astuta e vergognosamente servile.

❦

Se un nuovo Plutarco venisse al mondo, egli potrebbe scrivere un paragone fra due uomini che fiorirono il secolo scorso, uno in Francia, l'altro in Italia. Due uomini i quali nella vita e nelle opere ebbero fra loro punti diversi, ma nella conformazione fisica, nelle tendenze psichiche, nel modo di estrinsecare i propri sentimenti ebbero tanta rassomiglianza da indurre, nonchè un paragone, una facile confusione. Essi furono Flaubert e Modena.

Nella nascita sono stati appaiati dal medesimo nome, Gustavo. Nella prima fanciullezza li animò uno stesso poetico istinto, l'uno creando una tragedia a dieci anni e mettendola co' suoi piccoli coetanei sulla scena, l'altro mandando a memoria frammenti di classici e declamandoli al cospetto di famigliare uditorio. Nell'adolescenza furono avviati entrambi dalla volontà de' rispettivi genitori agli

studi legali, e, compiuti questi, li abbandonarono entrambi, innamorati dell'arte.

Qùi cessano le coincidenze ed emerge il distacco. Il francese, assorto nello studio, traversa la maggior parte della sua esistenza appartato dal mondo, nel romitaggio di Croisset. L'italiano aspira anche esso alle solitudini campestri di Terraggio e di Torre-Luserna, ma viene costretto alla vita randagia dal variare del palco-scenico, dalle emigrazioni, dagli esilì. Il primo, scrittore per vocazione, nient'altro che scrittore, lasciò un'opera letteraria per cui salì a capo-scuola; il secondo, stilista pur esso immaginoso e dotto, sperperò l'alta sua attività nelle cospirazioni, ne' giornali, nelle assemblee politiche, nel palcoscenico, ne' campi di battaglia.

Ambedue, dotati di fibra gagliarda e robustissima, morirono a sessant'anni.

Piucchè le coincidenze casuali sono le affinità intellettuali, le rassomiglianze psicologiche, le stesse maniere di esprimersi che fra i due uomini riescono curiose. Confrontando i loro Epistolari, pubblicati tutti due postumi, la coincidenza delle idee e delle forme apparisce sfolgorante (*Correspondance de Flaubert,* Paris, 1893, vol. 4, Charpentier — G. Modena, *Epistolario,* 1888, Barbèra).

Vi si rispecchia una stessa espansione simpatica da allontanare ogni sospetto di reticenza, un comune bisogno di manifestare quali che sieno i più riposti sentimenti nel seno dell'amicizia, la spartana

franchezza di spiattellare il vero comunque sgradito, la disistima per le onorificenze di convenzione, la rassegnazione umoristica alle umane miserie, il superbo dispregio del mondo ambiente, lo sdegno che trascorre in escandescenze non refrenate da alcun rispetto di forma, il dono di una filosofia piena di comicità, l'intuito del futuro. Sì, anche l'intuito del futuro: il Modena l'8 febbraio 1859 predice ai suoi parenti, i Paulet, quanto avverrà più mesi appresso a Villafranca: « non si vuole una guerra a fondo, dopo un primo fatto d'arme si sospenderà » (p. 253). il Flaubert ai 25 luglio 1871 scrivendo a Giorgio Sand profetizza un lungo avvenire alla Repubblica: « *je crois que la Republique bourgeoise peut s'établir: son manque d'élévation est une garantie de solidité* » (volume IV, p. 67).

Ambedue le nature poderose dichiarano, con evidentissima unità di pensiero, il modo di sentire la dignità.

Il Flaubert che aveva riassunto il proprio dogma in una frase « *vivre en bourgeois et penser en demi-dieu* » (vol. II, p. 295) lo svolge anche meglio in una lettera alla sua amica: « *pour garder sa conscience pure, la mettre au dessus de celles de tous les autres. Le moyen de vivre avec sérénité et au grand air, c'est de se fixer sur une pyramide quelconque, n'importe laquelle, pourvu qu'elle soit élevée et qu'elle ait la base solide. Ah! ce n'est pas toujours amusant et l'on est tout seul, mais on se console en crachant d'en ut* » (volume II, p. III).

Il Modena gli fa perfetto riscontro scrivendo ad Alfonso Girardi: « io mi confermo sempre più nella massima che un galantuomo per rispettare sè stesso deve tenersi lontano dal contatto dei 99 su 100 » (p. 186), e a Sabatini « quantunque chi si affatica per l'umanità è matto, pure ho sempre sentito in me il dovere di rispettare le eccezioni, ed io sono un'eccezione e debbo e voglio rispettarmi » (p. 126), e a Maurizio Quadrio: « tu che vivi negli spazi trovami un punto da cui possa sputare sul mondo » (p. 301).

Già ciascuno dei due critica acerbamente il gusto dei contemporanei, il francese parlando dei lettori, l'italiano degli uditori. Lo stigmate del francese è il seguente: « *si Tacite revenait au monde, il ne se vendrait pas autant que Thiers* (vol. II, p. 148). La comparazione fulminata dal Modena è ancora più acre. Egli constata in più luoghi che i teatri drammatici sono disertati per le marionette, per la elefantessa danzante, per Tom Pouce. « Tom Pouce tesaurizza. Simpatie, è nano! » (pag. 84). E poi, aprendosi con un buon commediografo, David Chiossone, afferma che « gli spettatori si tengono derubati se non vedono i polmoni del povero istrione sulle tavole del palco-scenico » (p. 229).

Anche sugli scrittori contemporanei concordano appuntino. Il Modena li flagella a carni nude. « Che si adulino i re lo capisco, i popoli anche, ma che si adulino quattro miserabili poetastri disperati non

arrivo ad intenderlo... la patria dell'artista è l'arte, la patria dell'ingegno è il mondo, e la patria dei poeti mediocri è il *vomitorium* (p. 125).

Il Flaubert la piglia ancora più dall'alto, ma scende alla stessa conclusione: ragguagliando Göthe e Chateaubriand a Dante prorompe: « *ce qui fait les figures de l'antiquité si belles c'est qu'elles étaient originales: tout est là, tirer de soi: maintenant par combien d'études il faut passer pour se dégager des livres, et qu'il en faut lire! il faut boire des océans et les repisser* » (vol. II, p. 99). Lo sprezzo non sarebbe completo nelle due anime sdegnose se non fosse plasmato in una parola sconcia.

Dopo i lettori, gli uditori e gli scrittori vengono i giornalisti. Benchè professino entrambi i pensatori qualche affettuosa e tenace amicizia per alcun giornalista, vilipendono e odiano il mestiere. In una lettera dove il Flaubert chiama il suo caro Guy de Maupassants *mon petit cochon* gli rivolge questo consiglio: « *s'écarter des journaux: la haine de ces boutiques est le commencement de l'amour du beau. Elles sont par essence hostiles à toute personnalité un peu au dessus du bien* » (vol. IV, p. 242). E il Modena scrivendo al Dall'Ongaro: « i giornalisti contano frottole al solito, la stampa fu inventata per allargare il campo della menzogna » (p. 218). Con Ippolito d'Aste poi palesa il suo animo anche più francamente e più apertamente: « io vorrei averli fra i denti tutti i giornalisti per *farli dolenti a guisa di maciulla,* come dice Dante » (p. 93).

Una medesima intonazione ha il giudizio di ambedue quando si tratta di persone stimate superiori che abboccano agli onori mondani. La frase del Modena, riferibile a Mauro Macchi, al Bertani, al Cattaneo, è scolpita: « sacrificare una quadrupla d'oro per pescare un baiocco in una fogna è un conto da baccellone » (p. 188). Con codesta sentenza collima la opinione del Flaubert quando Alessandro Dumas figlio venne eletto membro dell'Accademia di Francia: « *il faut être bien modeste pour se trouver honoré par les honneurs!* » (vol. IV, p. 173) e quando venne eletto il Renan: « *Quelle modestie! Quand on est quelqu'un pourquoi vouloir être quelque chose?* » (vol. IV, p. 265).

Nè poteva esser diverso: imperocchè le due anime fiere consideravano il mondo ambiente come un aggregato di sconcezze, e non giungevano ad esprimere il rispettivo schifo tranne con parole schifose. Allorchè gli sputi, i vomitori, le ejaculazioni non bastano si procede ad altre operazioni, di qua e di là delle Alpi. Al Sabatini che gli propone una impresa teatrale a base di concorrenza poco leale il Modena risponde: « in questo tuo asserto c'è l'approvazione del disprezzo ch'io rutto sulla mandria umana » (p. 148). Il Flaubert soggiunge a Edmond De Goncourt « *la bêtise humaine actuellement m'écrase si fort que je me fais l'effet d'une mouche ayant sur le dos l'Hymalaia : n'importe, je tâcherai de vomir mon venin* » (vol. IV, pag. 277). Il disgusto è tut-

t'altro che accidentale, è la nota ferma che ritorna in tempi diversi, e che da entrambi si tocca insistentemente con persone diverse, con forme identiche: « il mio fegato, scrive il Modena al Callond, alle volte mi dà dei fumi al cervello e delle rabbie alle gengive a segno che morsicherei il mio diletto prossimo pecorone » (p. 59) e ai Paulet « l'Italia è una cloaca » (p. 304) e al Grillanzoni « l'Italia è una cloaca senza fondo » (p. 278) mentre il Flaubert esprime a Giorgio Sand un desiderio: « *je voudrais noyer mes contemporains dans les latrines* » (vol. IV, p. 78) a Louis Bouilhet una sensazione: « *je sens contre la bêtise humaine de mon epoque des flots de haine qui m'étouffent, il me monte de la m... à la bouche comme dans les hernies étranglées* » (vol. III, p. 19) a Guy de Maupassant un giudizio: « *vous vivez en un enfer de m... je le sais et vous en plains* » (vol IV, p. 302).

Questa comune loro avversione pessimista trova in ciascuno dei due analoghi argomenti di ragione. *Il faut avoir une belle dose de naïveté pour garder en France une foi politique quelconque,* osserva Flaubert (vol. IV, p. 164). « La mia patria mi pesa in testa, nota il Modena, io sono cittadino della libertà e non ho il pregiudizio di quell'aiuola dove il caso mi buttò a fermentare » (p. 295). Altrove il Flaubert indica un motivo del suo disprezzo, che fa pensare « *le peuple ne tarde pas à cruellement delaisser ces gens-là qui ont voulu être utiles et qui ont chanté pour une cause: le vrai n'est jamais dans le présent, si*

*l'on s'y attacche, on y perit* » (vol. II, p. 212). È lo stesso pensiero che predomina nel Modena: « sai ch'io disprezzo la umanità e credo pazzia travagliarsi per essa » (p. 160) e, in altro tempo: « se mi lascio andare a questo tramestìo delle minuzie terrene, scrivo talvolta a sfogo di fegato, ma non credo alla efficacia di scritti o discorsi per indurre il formicaio ad intendere ragione, verità e giustizia » (p. 267).

Quale è, in mezzo a tutto ciò, la mòrale del Flaubert? Lo dice egli stesso alla signora de Maupassant, e compiacendosi secolei per le doti del figliuolo Guy: « *pour ce qui est du résultat, du succès, qu'importe? Le principal en ce monde est de tenir son âme dans une région haute, loin des fanges bourgeoises. Le culte de l'art donne de l'orgueil, on n'en a jamais assez* » (vol. IV, p. 146). Questa morale il Modena la mette in pratica per proprio conto e scrive all'amico Grillanzoni: « io sono un genio femmina: scaravento le mie idee come grani di spelto sulle ali de' venti, se germogliano bene, se no, la terra non li meritava » (p. 247), e al Dall'Ongaro: « mi rodo perchè sono uno sciocco, quantunque tutti i giorni vada ripetendo che sono un genio, un profeta » (p. 61).

In fondo all'anima di tutti due sta una grande mitezza, una bonomìa faceta, piena di festività. Ambedue traggono da questa invidiabile dote il rimedio dei mali che somministra loro la mente, e se ne rendono ragione, e lo dicono. Il Flaubert in più

luoghi lo avverte: « *le comique est la consolation de la vertu* » (vol. IV, p. 180) mentre il Modena non lo tace agli amici: « lo sai pure, dice al Brusco-Onnis, ch'io voglio la burla su tutto, che questa è la mia medicina disoppillativa » (p. 324) e al Quadrio: « È pure una cura igienica prodigiosa poter voltare tutto in ridere; senza questa valvola alla bile io sarei già a far terra da pignatte » (p. 297).

Qui il paragone potrebbe continuare alquanto, rilevando le analogie fra gli scherzi sparsi ne' due epistolari, analogie che talvolta paiono semplici simiglianze, e più spesso toccano il segno della identità. Contentiamoci di una sola. Muniti i due uomini di una intelligenza tanto feconda quanto operosa, si accusano entrambi di far poco o nulla, e adoperano per esprimere il medesimo concetto, nelle due lingue la medesima locuzione, anzi la medesima parola. È una parola bernesca, un tantino triviale (già s'è veduto che la trivialità soccorre alla energia di entrambi!) ma significante la idea con forma scultoria. La inazione, per quantunque sia più apparente che reale, per quantunque sia indotta dalla necessità del riposo, viene definita sempre con la frase *far la vacca*. Tocca chi tocca. Il Modena, quando occorre, applica il sostantivo a tutto il genere umano. « Oh! gli uomini sono pur vacche! » (p. 49). Lo applica a sè stesso in più congiunture, e se gli torna, converte il sostantivo in verbo: « io vacco » (pagina 181). Altrettanto suole fare il Flaubert, anche

scrivendo a signore. Confessandosi con Giorgio Sand egli dichiara: « *nous perissons par la vacherie* » (volume IV, p. 94) e alquanti anni dopo si scusa con la signorina Roger Des Genettes incominciando la lettera: « *deux choses m'ont empêché de vous écrire 1° la vacherie* » (vol. IV, p. 263).

Traducansi in italiano i frammenti del Flaubert e parranno scritti dal Modena, traducansi in francese i frammenti del Modena e parranno scritti dal Flaubert. Uno è il pensiero che li anima, una la forma che questo incarna, e si direbbero le frasi uscite da unica penna. Ogni lettore, per poco sia tentato di specularvi il plagio, avrà ogni probabilità di trovarne le impronte.

Ma la ipotesi del plagio qui va bandita per la ragione della materiale impossibilità. I frammenti, torno a dire, appartengono a due Epistolari, le cui lettere stettero ignorate presso le persone alle quali vennero dirette fin dopo la morte di entrambi i rispettivi mittenti.

Quale deduzione adunque va tratta da tante coincidenze puntuali fra due scrittori? Se mal non mi appongo, bisogna concludere che, date due conformazioni intellettuali e psichiche di grande affinità, le stesse opinioni e gli stessi sentimenti emaneranno concretamente da entrambi, e si manifesteranno nella stessa maniera. Per conseguenza uno scritto può rivestire tutte le apparenze del plagio, pur non essendo tale.

Questo s'induce però restrittivamente alle opinioni ed ai sentimenti. Non ardirei dire altrettanto delle creazioni fantastiche, perchè la fantasia è una facoltà alata, illogica, che nelle sue manifestazioni non ammette le rassomiglianze.

❦

Non lasceremo la corrispondenza del Flaubert senza cercarvi ancora qualche insegnamento. Sono codesti quattro volumi così ricchi di pensieri profondi e di verità preziose che, a non coglierne alcun profitto, parrebbe leggerezza imperdonabile. Qua egli osserva che *la maladie de notre temps est la superiorité,* là avverte che *la difficulté d'écrire des choses communes épouvante,* più in là sentenzia che *le bonheur est un mythe inventé par le diable pour nous désespérer*. E, in mezzo a una farragine di confessioni sincere e di rivelazioni ingenue, presenta al suo confidente lettore riscontri di erudizione ignorati e inattesi. Nelle lettere scritte dall'Oriente oltre mezzo secolo fa parlà di *Cirano di Bergerac* e del *Trionfo d'Amore,* i due titoli che tanti anni dopo dovranno servire ai due eminenti poeti di Francia e d'Italia, Edmondo Rostand e Giuseppe Giacosa, per tramandare i rispettivi lavori alla posterità.

Egli poi ha un terrore incredibile di cadere nelle imitazioni o di precipitare ne' plagi. E si capisce. Uomo sdegnoso delle mondane vanità, avvezzo a

vita solitaria, come scrittore pieno di coscienza, niente avido di produrre, egli portava in sè tutte le controindicazioni del plagiario. Perciò scrisse una lettera alla sua amica un lunedì a cinque ore (antimeridiane o pomeridiane non è detto) e non è detto nè il giorno nè il mese. Il millesimo, 1852, probabilmente fu apposto dalla diligente editrice della corrispondenza, Carolina Commanville (vol. II, pag. 163).

La lettera comincia dal confidare ch'egli è spaventato. Spaventato per due ragioni: la prima perchè avendo letto il romanzo del Balzac *Louis Lambert* vi rinvenne un tipo suo proprio e di certe sue creazioni: la seconda perchè « *ma mère m'a montré (elle l'a découvert hier) dans le* Médecin de campagne *de Balzac une même scène de ma Bovary: une visite chez une nourrice. Je n'avais jamais lu ce livre pas plus que Louis Lambert. Ce sont mêmes détails, mêmes effets, même intention, à croire que j'ai copié, si ma page n'était infiniment mieux écrite, sans me vanter* ».

Siccome il Flaubert ha pubblicato il suo famoso romanzo *Madame Bovary* cinque anni dopo la lettera, non è da credere che gli sia mancato il tempo di cangiare quel tanto che bastasse ad allontanare ogni idea di plagio. Ma non deve aver mutato cosa alcuna. Non ha mutato, perchè lo scrittore il quale ha la coscienza di avere creato congiunta al convincimento che la propria forma è superiore all'altrui affronta le simiglianze, sfida le apparenze del

plagio, ma non rinunzia all'opera sua. Non ha mutato poi per un altro e ben più forte e certo motivo, cioè a dire che fra la visita del Balzac e la visita del Flaubert non sussisteva, nè potè mai sussistere, materia di plagio. Eccone la ragione: In *Madame Bovary* è una giovane madre che va a vedere il poppante suo primogenito presso la nutrice, accompagnata dal ganzo dell'indomani. In *Médecin de campagne* è un uffiziale anziano che viaggiando a cavallo va a chiedere un bicchiere di latte ad una allevatrice di trovatelli, la quale li prende in appalto dall'Ospizio un tanto il mese. La nutrice non pensa ad altro che a lamentarsi e a speculare sulla visita, insistendo per avere del sapone, del caffè, dell'acquavite. L'allevatrice sta pettinando uno de' suoi cinque marmocchi il quale è alquanto tignoso, e riproduce al vivo l'allegro capolavoro del Murillo, che si ammira nell'*Alte Pinakothek* di Monaco. Dov'è in tutto ciò, domando, qualche termine di confronto? E dove manca la possibilità del confronto, havvi analogia possibile, havvi possibile plagio?

Chi si desse la cura che ci siamo dati noi di riscontrare contemporaneamente le due visite non troverebbe tampoco una simiglianza nella descrizione delle due case campestri, sebbene le case campestri si rassomiglino un po' dappertutto, e non debba correre grande divario fra gli abituri del Delfinato raffigurati dal Flaubert e quelli della Normandia descritti dal Balzac. A farlo apposta, mentre

in questo la descrizione dei luoghi e delle cose apparisce più che particolareggiata, minutissima, nell'altro bastano poche frasi alla sfuggita, chè la descrizione dei luoghi e delle cose avrebbe tolto o scemato il contrasto nascente dalle persone. Soltanto i maiali figurano in ambedue, ma i maiali sono in campagna inevitabili dovunque, e mentre il Balzac li frammette ad ogni incidente, il Flaubert li designa alla larga e di volo: *quelque pourceau sur un fumier*. Nè gl'immondi quadrupedi possono sospettarsi oggetto d'imitazione o di plagio. Nè si può credere che per descrivere una casa di campagna un autore che scriveva a penna corrente sia imitato o plagiato da un autore che impiegò dieci anni a fare un romanzo, spendendo un mese talora per riempire quindici pagine, e più spesso una settimana per riempirne due.

Ora tentiamo di spiegare il fenomeno. Come mai la madre del Flaubert ha trovato una coincidenza fra le due visite? E come mai il Flaubert riconobbe la coincidenza ne' particolari, negli effetti e persino nella intenzione?

La buona fede di entrambi, madre e figlio, non va messa in forse. Nessuna passione, nessun interesse animò la buona vecchia signora nel dire al figlio cosa men vera. Ella parlò perchè aveva soggiaciuto alla illusione, ed egli confermò perchè aveva ricevuto la suggestione: la parola di una madre intelligente e venerata esercita sempre un ascendente

sopra il figliuolo. Tutt'al più è lecito supporre — dopo riletta la lettera all'amica Luigia Collet — ch'egli, il Flaubert, siasi compiaciuto di terminarla con un anedottino curioso, che siasi voluto dare l'innocente piacere di una piccola superiorità sul Balzac. Tutto ciò, per altro, se agevola la intelligenza del fatto materiale, non basta a spiegare il fenomeno della rivelata identità.

La illusione della signora Flaubert si comprende e si spiega mediante le coincidenze fortuite, e le simiglianze solamente casuali congiunte alle inevitabili. Propendo a credere che la materna scoperta non abbia mai raccolto veri punti di contatto quanti bastano a creare le apparenze del plagio, che la memoria, facoltà saltuaria, le abbia giocato un tiro, e che l'amore di madre — di una madre che viveva esclusivamente assorta nella vita del suo figliuolo — abbia completato l'inganno.

Se le analogie enunciate al Flaubert non fossero state una illusione, e questi con la sua inarrivabile pazienza fosse proceduto a rifare di pianta tutta quella parte dell'opera propria, non foss'altro ad allontanare persino la esteriorità superficiale di qualche imitazione, non avrebbe mancato di raccontarlo nelle lettere successive all'amica, uso com'egli era a renderle conto settimanale de' progressi del suo lavoro. Novella prova è codesta che non lo mutò e non lo ritoccò, perchè le analogie si ridussero ne' soli, semplici termini di una visita ad un poppante in campagna.

Ma frattanto l'accorto lettore ha sotto gli occhi un saggio storico della facilità con la quale si prende abbaglio, nonchè della facilità con cui lo sbaglio si corregge e il plagio si esclude.

❦

Alquanto analoga si riscontra una rassomiglianza fra certo passo dei *Promessi Sposi* e alcune sestine dello *Zibaldone,* lo scolacciato poema di Domenico Batacchi. Chi scoperse la rassomiglianza fu il signor G. Vanzolini (*Rivista d'Italia,* fasc. di febbraio 1902, p. 325). Poniamo a confronto i due frammenti. Il passo manzoniano descrive la scena in cui finirono le mal tentate nozze notturne di Renzo e Lucia davanti lo spaventato Don Abbondio, « Ton, ton, ton, ton; i contadini balzano a sedere sul letto, i giovinetti sdraiati sul fenile tendon l'orecchio, si rizzano; cos'è? cos'è? Campana a martello, fuoco, ladri, banditi? Molte donne consigliano i mariti di non moversi, di lasciar correre gli altri, alcuni s'alzano e vanno alla finestra, i poltroni come si arrendessero alle preghiere ritornan sotto, i più curiosi e più bravi scendon a prender le forche e gli schioppi per correre al rumore, altri stanno a vedere ».

Ecco ora quella che i periti calligrafi chiamano la *pezza di confronto,* le sestine del Batacchi: il

piovano

Nell'udir da basso
Un litigio sì fiero e invelenito,
Latrare il cane, e i polli far tal chiasso,
Paventa i ladri e colle membra ignude
Balza dal letto e in campanil si chiude.
E mentre il fiato ognora più gl'ingrossa
Il timor di rimetterci la vita
Suonando a tocchi la campana grossa
In suo soccorso i contadini invita.
Essi svegliati dal fremente suono
Lascian le lor capanne in abbandono.
Si alza per la campagna un mormorìo
Chi di qua, chi di là prende la strada,
Chi accorre, chi si arresta, chi ha desìo
Di saper da chi passa ciò che accada.
Le madri intanto, il cor di tema pieno,
Stringonsi meste i figliuoletti al seno.
Partir miran piangendo i lor mariti
Che, traversando i campi ed i fossati,
A casa del piovan corrono arditi
Con bastoni ed accette e correggiati,
E chi pennato e chi vanga stringea
Chi scalzo, chi 'n camicia vi accorrea.

Per verità non parla di plagio il signor Vanzolini, ma semplicemente di *ricordo* o di *rassomiglianza*. È possibile che nel pensiero di lui queste due voci sieno destinate a sostituire l'odioso sostantivo, una maniera diplomatica di rispettare il Manzoni.

Ma chi si erige ad essere il Fouquier-Tinville del plagio deve guardare sospettosamente anche i *ricordi* anche le *rassomiglianze*. Deve ammettere la possibilità che sotto le oneste parvenze di queste o di quelli si nasconda abilmente il corpo del reato. Ragione e giustizia vogliono così, anche senz'uopo di applicare la famigerata legge dei sospetti. Si conceda pertanto — ed è già concessione ragguardevole — che uno scrittore di grande destrezza riesca a condensare in cinque righe di prosa ventitre endecasillabi altrui, opera malagevole, fatica improba, espiazione da disperdere le ultime vestigia del fallo. Ancora, nella specie esulano i caratteri del ricordo e della rassomiglianza, perchè dallo scritto manzoniano emerge un doppio ordine di controindicazioni.

Eliminato qualsivoglia paragone sulle origini del tafferuglio, ristretto il confronto alle conseguenze immediate della campana a martello, alcune particolarità vengono in mente a chiunque: i contadini che *balzano dal letto,* l'accorrere degli stessi con le armi campestri *forche, pennati, accette, schioppi,* la trepidazione delle *donne,* il vario contegno degli *uomini*, a seconda delle tempre rispettive. Un maestro che desse il tema e volesse volgarizzarlo non saprebbe prescindere da cosifatti elementi di descrizione, e qualora egli non lo avesse volgarizzato, a ciascuno de' piccoli discepoli le stesse cose sarebbero cadute in mente. Sono particolarità per così

dire necessarie, insite al tema, che non influiscono sul confronto, che non depongono a favore dell'uno o dell'altro scrittore, che non vanno tenute a calcolo nel bilanciare la originalità del sospettato.

Qui poi v'ha una controindicazione anche più concludente. La scena descrittiva del Batacchi non ha ombra di arguzia. Nella doppia costrizione della rima e del metro il poeta parafrasa, scioglie, annacqua: il prosatore per contro, sollecito, com'è sempre di gagliarda sobrietà, provvede al concetto, e trova il modo di far sorridere riproducendo in pochi incisi le mogli che consigliano i mariti di non muoversi, l'argomento di lasciar andare gli altri, i poltroni che tornano sotto le coltri, la tacita simulazione da parte loro di arrendersi alle preghiere. Tutto un quadretto di genere. È il tocco del maestro che mediante poche parole sprigiona un sorriso. È l'arte suggestiva del Manzoni che reca sempre la impronta di una filosofia bonaria, amena, piacevole, arte per cui il Batacchi, scettico, avrebbe avuto una incapacità congenita.

Morale: è da escludersi che ricorra nel secondo scritto alcun elemento di plagio, o vogliasi dire di rassomiglianza o di ricordo: è da ritenersi che le poche righe del Manzoni sieno state scritte senza che questi abbia letto o ricordato il Batacchi, nè da giovanetto quando leggeva di tutto, nè più tardi, nella virilità, quando scriveva i *Promessi Sposi*, e il Batacchi non lo leggeva forse più.

❦

Ancora, se non un plagio, un *ricordo* od una *rassomiglianza* appioppata al Manzoni, sempre nei *Promessi Sposi*. Un romanzo non fa le spese del secolo in cui nacque, e non è sempre fresco nel successivo, senza stuzzicare fra i milioni dei lettori e la voglia delle critiche, e la curiosità dei confronti, e i riavvicinamenti e le ricerche della erudizione. Una o più di tali cose determinò ovvero determinarono Olindo Guerrini a rintracciare la coincidenza fra un passo del grande romanziere lombardo e un passo di..... del — ve la dò in mille — dell'Achillini (*Rass. Settiman.*, vol. 3, n. 59, p. 130, 16 febbr. 1879). Olindo Guerrini! Il più securo degli eruditi, il più vario e forse il più geniale dei viventi poeti nostri, i cui versi io trovo a masse spontaneamente rimasti nella memoria, dal primo dei *postuma*

Poveri versi miei gettati al vento

agli ultimi dell'ode ostetrica

Meglio dir come si nasce
Che narrar come si muore!

Olindo Guerrini! Quanto mi cuoce dissentire da te, e quanto m'imbarazza fare teco polemica! Imperocchè tu sia sempre quello spirito alato e gentile,

che, accusi o difenda, abbonda di avvedimenti, e le ragioni superficiali alterni con le più acute, profondamente vere! Qui però mi cuoce ancora più l'accusa data al prediletto fra tutti gli scrittori, l'accusa dico di *aver copiato di sana pianta, senza dire dove avesse preso il ragionamento.* È un'accusa con due teste, bicipite come l'aquila austriaca, anzi con due code, come di serpente mostruoso.

Ecco i due brani che il signor Guerrini pone di prospetto:

ACHILLINI.

*(Lettera al Mascardi - Bologna - Catania 1630 ed altrove).*

Che cosa è egli mai questo fomite o seminario pestifero? È egli accidente o sostanza? Se accidente, o è trasportato, o è prodotto. Al primo modo repugna la filosofia, la quale non ammette il passaggio degli accidenti da un soggetto all'altro. Al secondo pare che ripugni il non potersi intendere con quale energia possa l'appestato tradurre

MANZONI.

*I promessi Sposi. Capitolo XXXVII.*

*In rerum natura* non ci sono che due generi di cose sostanze e accidenti.... Le sostanze sono o spirituali o materiali. Che il contagio sia sostanza spirituale è uno sproposito che nessuno vorrebbe sostenere, sicchè è inutile parlarne. Le sostanze materiali sono o semplici o composte. Ora sostanza semplice il contagio non è, e si dimostra in quat-

dalle radici o dalle potenze de' panni agli atti una sì fatta qualità.... Se è sostanza come vogliono tutti gli antichi e Greci e Latini, o è semplice o è composta. Se semplice, o ella è aerea e perchè in breve tempo non vola alla sua sfera liberandone i panni? O è acquea, e perchè non bagna o non è dall'ambiente tante volte accidentalmente secco disseccata e consumata? O è ignea, e perchè non abbrucia? O è terrea, e perchè non si vede e col tatto non si sente? Se è sostanza composta, torno a dire che dovrebbe o con l'occhio o col tatto discernersi.

tro parole. Non è sostanza aerea perchè se fosse tale invece di passar da un corpo all'altro volerebbe subito alla sua sfera. Non è acquea perchè bagnerebbe e verrebbe asciugata dai venti. Non è ignea perchè brucierebbe, non è terrea perchè sarebbe visibile. Sostanza composta neppure, perchè ad ogni modo dovrebb'essere sensibile, all'occhio e al tatto, e questo contagio chi l'ha veduto? chi l'ha toccato? Riman da vedere se possa essere accidente. Peggio che peggio. Ci dicono questi signori dottori che si comunica da un corpo all'altro... Ora supponendolo accidente, verrebbe essere accidente trasportato, due parole che fanno ai calci, non essendoci in tutta la filosofia cosa più chiara, più limpida di questa: che un accidente non può passar da un sog-

getto all'altro. Chè se, per evitar questo Scilla si riducono a dire che sia accidente prodotto, danno in Cariddi, perchè se è prodotto dunque non si comunica, non si propaga come vanno blaterando.

Tra i due frammenti, lo si ammette subito, la coincidenza spicca, e poichè il primo fu scritto nel 1630 e l'altro due secoli dopo non fa mestieri essere Pico della Mirandola per indurre che il posteriore procede dall'antecedente. Ma dalla premessa alla illazione che il Manzoni plagiò ci corre.

Anzitutto avvertasi, e il Guerrini non lo ha avvertito, che l'Achillini si trova citato nel capit. XXVIII dei *Promessi Sposi,* riferendosi quivi il primo verso del celebrato sonetto:

Sudate, o fuochi, a preparar metalli,
Sudate o forni a preparar pagnotte.

Se il Manzoni, nell'alto e sempre puro intelletto suo, fosse stato attraversato dal diabolico pensiero di plagiare (copiare senza dire donde si copia) egli si sarebbe ben guardato dal citare, poco prima, quel barrocchissimo tra i seicentisti. E se nello scrivere il capitolo XXXVII avesse per avventura dimen-

ticato la citazione di nove capitoli prima, certo avrebbe questa cancellata nella revisione delle bozze di stampa, legge fondamentale de' plagiari essendo quella di allontanare ogni idea dalle vittime loro, non di richiamarle, non di avvicinarle alla mente dei lettori. Il che avrebbe eseguito vieppiù agevolmente e con tanto minor sacrifizio in quanto il verso achilliniano, fratello carnale dell'altro non meno famigerato

Del crivello del ciel buchi lucenti,

lungi dal far parte integrante del discorso, vi si trova innestato a guisa di pleonasmo tra la spedizione del Cardinale di Richelieu e la calata dell'esercito di Ferdinando dai Grigioni e dalla Valtellina: due linee bastavano per eliminarlo, e il resto stava intangibile.

A prescindere dalla citazione prossima e voluta dell'Achillini, che, per un giudice penale, basterebbe da sola ad attestare la carenza di dolo e la conseguente buona fede nello scrittore milanese, altri tre ordini di considerazioni inducono a credere che la coincidenza rinvenuta dal Guerrini sia, nonchè irreprovevole, innocente.

In primo luogo la cura sistematica, e, quasi dissi, pedantesca con la quale il Manzoni, singolarmente nella descrizione della peste, documenta i particolari un cotal po' rilevanti, indicando opere, nomi

e pagine di autori contemporanei del flagello, l'Acerbi, il Tadino, il Ripamonti, il Rivola, il Verri, il Cavatio della Somaglia, il Lampugnano, il Muratori, ecc. senza contare l'Anonimo, il suo famoso Anonimo, l'*agnus Dei qui tollit peccata mundi,* l'uomo che, a sentirlo lui, ha tutto il merito della storia e della favola. Che curioso plagiario l'autore dei *Promessi Sposi!*

Secondariamente, la grande probabilità che il ragionamento della lettera dell'Achillini siasi trovato in uno o più dei sullodati scrittori, e, se non fra questi, in taluno degli altri storici e fisici, citati del pari dal Manzoni, come il Cesalpino, il Cardano, il Grevino, il Salio, il Pareo, lo Schenchio, lo Zachia e il Del Rio, le cui *Disquisizioni Magiche,* secondo egli dice, *formavano il ristretto di tutto ciò che gli uomini avevano sognato fino a quei tempi in materia di veleni, di malie, di unti, e di polveri.* Ed è grandemente probabile che la sostanza di quel ragionamento trascendentale e fantastico sulla origine della peste, che è l'oggetto del preteso plagio, si legga in parecchi fra questi, anzi io proporrei che qualche benemerito bibliofilo si dedicasse ad appurare la verità. Metto pegno che la fatica di questo sarebbe lautamente compensata, e che in parecchi troverebbe ripetuta la stessa argomentazione, sia perchè tutta la pleiade di tali scrittori contemporanei della peste se ne occupò *ex professo* e non alla sfuggita come l'Achillini, il quale non era me-

dico, non fisico, non viveva in mezzo alle grandi città, e ne scriveva incidentalmente in una lettera particolare, e dimorava solitario in una campagna del Bolognese, al Sasso, facendo costrurre una cappella a Sant'Apollonia, sua speciale patrona, e stava studiando la *Summa* di S. Tomaso, colà rifugiato per paura della peste stessa. Questi ultimi dati ce li fornisce il medesimo Guerrini, ma ahimè! non ne trae le debite conseguenze. Probabilmente la prima e la più naturale sarebbe stata che l'Achillini ha plagiato esso pure, per la somma ragione che il solitario asceta impara le cose del mondo da filosofi mondani, e il poeta apprende, bene o male, le cose fisiche dai fisici.

In terzo luogo, per tutto l'episodio della peste Manzoni ha dovuto star ligio agli scrittori di storia, lo disse, lo ripetè più volte, dichiarò che « aveva esaminato e confrontato, con molta diligenza, se non altro tutte le relazioni stampate, più d'una inedita, molti (in ragione del poco che rimane) documenti, come dicono, uffiziali » (Cap. XXXI): e citò le sue fonti, con una puntualità che talvolta giunge al confine, ripeto, della pedanteria. Da tali fonti, volendo essere storico fedele, non poteva dipartirsi. Era questa una necessità logica e, per dire così, materiale, dell'argomento che stava svolgendo, nel quale sarebbe stato un errore grossolano, non un merito, lavorare d'immaginazione. Infatti egli si scusò che d'immaginazione gli altri avessero lavo-

rato soverchiamente, e avessero finito col dare della peste « un'idea indeterminata, un'idea *composta più di giudizi che di fatti,* alcuni fatti dispersi, non di rado accompagnati dalle circostanze più caratteristiche, senza distinzion di tempo, cioè senza intelligenza di causa e d'effetto, di corso, di progressione ».

Così, nel presentare i sintomi e i caratteri del morbo, necessariamente si conformò alla descrizione fattane dagli scrittori del tempo, tra i quali il Guerrini *utilmente* scovò il Pietro Moratti. Avrebbe mo' dovuto, per tema di commettere plagio, inventare sintomi diversi dai veri? Quante volte il coscenzioso scrittore non spinge lo scrupolo ad assicurare che i particolari da lui esposti sono presi ai contemporanei della peste?

Altrettanto fece, e aveva diritto e dovere di fare, intorno ai pubblici pregiudizi. Solamente per questi l'arte del romanziere avendo campo franco, vi aggiunse del proprio qualcuna di quelle malizie sottili e bonarie delle quali il Manzoni è maestro. Anche l'analisi filosofica della pestilenza è in sè stessa la sintesi de' pregiudizi che ebbero spaccio in un tempo di due secoli anteriore alla scoperta dei microbi, e la sottile, bonaria malizia manzoniana consiste nel porre in bocca l'argomentazione a quel bel tipo di Don Ferrante, il signore *addottrinato,* l'uomo che leggeva per liberarsi dalla servitù coniugale, l'enciclopedico ignorante, il parassita de' suoi trecento

volumi. L'argomentazione in bocca dell'Achillini è un giudizio, in bocca di Don Ferrante è un pregiudizio. La storia si muta in satira. Il quadro dissolvente fa sparire ogni traccia di plagio, d'imitazione, di ricordanza.

In mal punto poi Olindo Guerrini osserva che nei pubblici pregiudizi fece numero anche « la credenza nel diavolo fomentata dal clero », e che il Manzoni « se parla di stregherie non ci fece vedere quanta parte ebbe nella sciagurata tragedia milanese la influenza degli insegnamenti cattolici e dei pregiudizi accarezzati e divisi dagli ecclesiastici ». Ecco qui. Pienamente d'accordo che il clero fomenti per metodo la paura del diavolo, e grazia manifesta quando non attribuisca i malanni al dito di Dio. D'accordo altresì che l'autore de' *Promessi Sposi* ebbe sempre grande sollecitudine ad evitare lo scoglio del ***miscere sacra profanis***. Ma qui l'addebito di omissione viene in mal punto, perchè dei due testi posti in confronto è l'antico, non il moderno, che evita la questione spirituale. Nel moderno la si contempla e la si risolve sotto forma di un dilemma claudicante « o il contagio è sostanza spirituale o materiale: che sia sostanza spirituale è uno sproposito che nessuno vorrebbe sostenere, sicchè è inutile parlarne ».

Per verità lo scipito dilemma fa pensare all'altro notissimo del direttore di un collegio pavese che arringò la scolaresca indisciplinata e tumultuante

col seguente argomento cornuto: « o io sono il direttore dell'istituto o no: se lo sono, voi mi dovete rispetto ed obbedienza, se non lo sono... ma chi vi ha detto che io non sia il vostro direttore? » Ambedue i dilemmi si presentano egualmente viziosi in punto di logica, perchè non fanno procedere l'argomentazione. Ma bisogna considerare che Manzoni mette il proprio in bocca di quell'uomo bislacco che è Don Ferrante, il quale poteva ben sapere quanto i suoi libri dicevano, ma non sempre sapeva quanto andava dicendo egli stesso. L'arguzia dello scrittore pertanto si raddoppia, si moltiplica. Egli affronta una questione che gli eruditi di due secoli prima non ardivano tampoco sfiorare, e lo fa in modo da salvare tutti i riguardi: la verità storica, il rispetto alla Divinità, la dialettica grottesca di un addottrinato seicentista — e sopratutto il nessun bisogno e la nessuna tentazione di plagiare.

❦

Terzo ed ultimo addebito di plagio appioppato al Manzoni. Ultimo, intendiamoci bene, di quelli che sono caduti sotto i nostri organi sensori, e che ci piace di ventilare: non già ultimo del numero infinito che si girarono in vita e in morte al più coscenzioso dei grandi scrittori moderni.

Tutti ricordano l'ode *Il Cinque Maggio,* e tutti sanno che questa incomincia coi due monosillabi

*Ei fu,* ciò che permise a Carlo Cattaneo di formare l'epigrammatico scherzo

> Ei fu! Chi fu quell'*ei?*
> Forse che il cinque si cambiò nel sei?

Ma basta così. Se v'era un rimprovero non pedantesco da fare alla lirica volata, questo fu fatto. Incolparla anche di plagio sembra una volata anche più lirica. E valga il vero.

L'accusa viene dal signore F. F., un facente funzione di letterato, il quale intitola senz'altro il suo articolo: *Un plagio di Alessandro Manzoni* (*Capitan Fracassa,* 8 novembre 1902) Il plagio denunziato consisterebbe nel quarto verso della terza terzina

> Lui sfolgorante in soglio
> Vide il mio genio e tacque,
> Quando con vece assidua
> *Cadde, risorse* e *giacque.*

L'ultimo verso, a detta di F. F., *è stato portato via di sana pianta* dall'*Eneide* di Annibale Caro, poema per cui il Manzoni *aveva una speciale predilezione e che teneva spesso sotto gli occhi.* In prova lo scopritore adduce la traduzione libera del Caro:

> Tre volte sopra il cubito *risorse*
> Tre volte *cadde* ed alla terza *giacque.*
> E gli occhi volti al ciel quasi cercando
> Veder la luce, poichè vista l'ebbe
> Ne sospirò.

Che il Manzoni avesse *prediletto e tenuto spesso sotto gli occhi* la traduzione del Caro a noi non è dato contendere e molto meno confermare. Ciò che sappiamo di scienza nostra è che su quella traduzione dell'*Eneide* un eminente critico, Eugenio Camerini, nella prefazione ebbe a scrivere che il traduttore « vi entrò a caso, si avviò per ischerzo, e perseverò non volendo ». Sappiamo anche di scienza nostra che due endecasillabi non si plagiano in un verso settenario: si compendiano, si concentrano, si ricordano, e la fatica e l'ingegno che occorrono per compiere quest'opera di riduzione basterebbero ad esimere dall'accusa. Ciò è tanto vero che ogni idea di immunità svanisce invertendo i termini della operazione: la figura del plagio si delinea se il pensiero racchiuso in un settenario viene svolto in due endecasillabi.

Ancora. Il settenario incriminato consta di tre sole parole. Senz'uopo di ricorrere alla scusante che emerge dalla parvità della materia, se le parole sono il mezzo, comune a tutti, unico, necessario di significare i pensieri, il meno che si potrà richiedere per un plagio, è che le tre parole riproducano lo stesso pensiero altrui. Altrimenti, avremo la parte tecnica ossia apparente, ma mancherà la sostanza, e l'uso di tre parole, o magari di trenta, non varrà mai a porre in sodo un furto letterario, se destinato ad esprimere tutt'altra cosa.

Ora, si domanda se ricorra qualsivoglia analogia

fra la prima caduta di Napoleone I e la caduta della regina di Troia quando questa

> Dai begli occhi stranieri iva beendo
> L'oblivion del misero Sicheo.

Si domanda ancora se abbia rassomiglianza alcuna la risurrezione dell'uno quando salpò dall'isola dell'Elba per riconquistare il suo Impero e far tremare l'Europa con la desolazione di quella donna infelice quando fu abbandonata da Enea che salpò dalle spiaggie di Cartagine per andare in cerca di avventure, obbedendo alla fisima di una voce secreta e superstiziosa. Si domanda finalmente se siavi qualche punto di avvicinamento tra la fine dell'imperatore, che morì di morte naturale a Sant'Elena e il suicidio di Didone, che si trafisse sul rogo. Era tanto disperata la povera donna, era tanto decisa di finirla con la vita, che, per assicurare il buon esito del suicidio, oltre il rogo e la spada, non avrebbe mancato d'impiegare la dinamite, la scarica elettrica, e la nitroglicerina, qualora a'suoi tempi questi tre fulminanti mezzi di distruzione fossero stati conosciuti.

I tre movimenti di Didone sono istantanei, le tre fasi della vita napoleonica comprendono tanto spazio di tempo quanto ne corse dalla battaglia di Lipsia al maggio 1821, sette anni e mezzo. Le tre voci esprimono in loro stesse e nel Caro tre fatti ma-

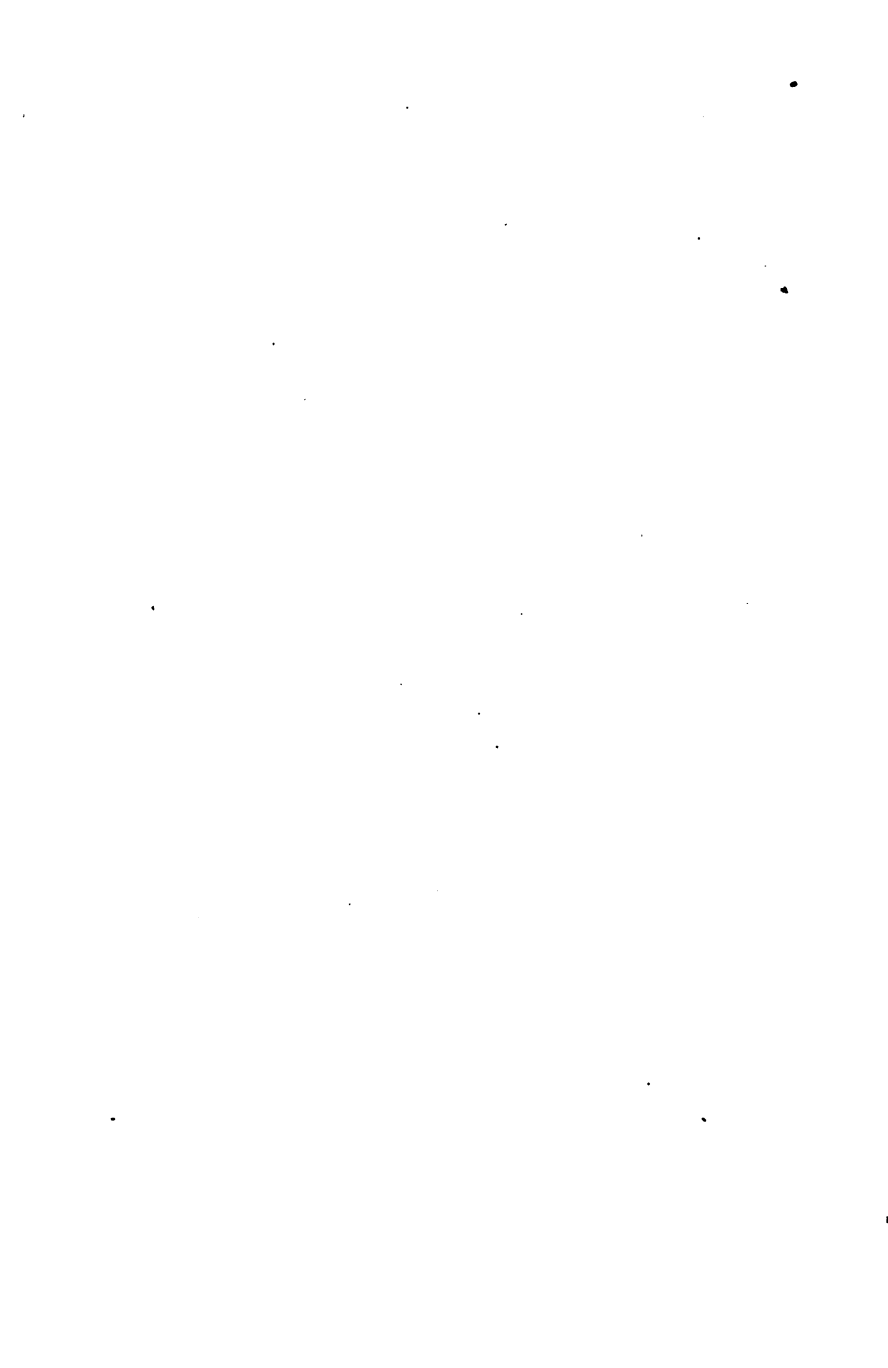
teriali, nel Manzoni tre idee astratte e metafisiche. Dall'uno le parole sono adoperate in senso proprio, ammesso che *risorgere* valga a significare il tentato rialzarsi convulso di un morente sul cubito; dal secondo si usano a guisa di metafora o di allegoria. Il Caro descrive un suicidio, il Manzoni fa la sintesi di una epopea.

Tanta è la differenza del tema, tanta la distanza fra i due soggetti, da costringerci a credere che, per quanto avesse sul tavolo la traduzione dell'*Eneide*, non solamente non pensò ad imitarla in modo servile, ma l'unione de' tre vocaboli non gli passò tampoco per la controcassa del cervello.

❦

Riepilogando, e seguendo anche qui l'altro precetto di Leonardo da Vinci che bisogna dalla pratica procedere alla teoria, nel parallelo di Flaubert e di Modena abbiamo toccato con mano fino a qual punto arrivino le apparenze del plagio quando i temperamenti degli uomini e le circostanze in mezzo alle quali essi vivono sieno affini: nella visita fatta alla balia fino a qual punto una apparenza singola ed accidentale possa ingannare: nella scena notturna della campana a martello si è veduto come la identità del soggetto, sebbene svolto in modo e forma totalmente diversi, basti ad illudere: nella disquisizione sulla peste come, data la identità degli

elementi di fatto, mediante un esame accurato di tutti gli aggiunti che accompagnano il raffronto, si pervenga ad escludere ogni intenzione di plagiare, e finanche il materiale del plagio: nel settenario, come tre parole servano a scolpire concetti i più diversi.

Esempi tutti i quali paiono a noi veramente salutari, siccome quelli che sono destinati a trattenere il critico probo sulla sdrucciola china delle superficiali denuncie, e che tutti quanti, per loro natura, differiscono sostanzialmente dall'altro argomento delle imitazioni volute e delle rassomiglianze parassitarie.

## VI.

Distinzione fondamentale da farsi tra contraffazione e plagio — Ciò che sta in un foglio di carta — Definizione pericolosa — Caratteristiche del plagio — Un curioso attentato ai diritti di autore del quale fu vittima il Cervantes — Altro caso non meno curioso al di qua dei Pirenei — Esegesi e critica della legge italiana che non definì il plagio — Opinioni di Rosmini, di Amar, di Foà — Che un criterio sbagliato è venuto dalla Francia — Tendenze negative della pratica francese in materia di plagio — Come e perchè certe condanne per plagio intervenute in Francia non tirino a conseguenza — La Lucrezia Borgia di Felice Romani — Esitanze nel riandare una sentenza dei tribunali di Francia, e motivi che determinarono la pubblicazione testuale della medesima — Una scorreria nel campo grafologico — Errore strategico in una difesa — Incredibile prepotenza dell' imperatore Napoleone I — Che tutto il mondo sia vassallo della Francia? — I signori diplomatici alla Convenzione di Berna — Ragioni per le quali una condanna francese non vulnera il nome di un illustre italiano — Che la materia del plagio è un campofranco politico — Autorevole testimonianza di Enrico Rochefort — La giustizia che protegge perseguita.

Prima di commetterci ancora al mare infido della letteratura e navigare fra gli scogli, ossia fra i plagi, e ancora sorprenderne nuove forme, e svelare nuove astuzie con cui quelli sogliousi praticare, sarà cauto insistere un poco sulle cose fin qui discorse, rassodare il concetto delle insufficienze legislative, renderci conto delle insidie multiformi che, oltre il plagio e la contraffazione, circondano gli autori, dare puranco una idea delle tendenze che prevalgono nelle magistrature nostre e nelle francesi. Verrà tempo nel quale sopra i singoli punti si verserà più di proposito, essendo il nostro lavoro anche un lavoro legale, almeno, come si disse, pei non legali. Intanto si toccano di nuovo i diversi argomenti, a simiglianza delle opere in musica nelle quali prima di alzare il sipario si fa sentire la sinfonia. Senza di ciò non ci parrebbe di provvedere, nella misura delle nostre forze, alla perspicuità, e si paventerebbe o l'addebito di sconclusionati, o il bisogno ricorrente d'interrompere il discorso per fornire qualche dilucidazione.

Già è stata felicemente intrapresa l'audace spedizione di scoprire le sorgenti del Nilo, impresa tanto audace che presso gli antichi era passata in proverbio come espressione di una insuperabile difficoltà *fontes Nili quærere.* Crediamo di avere oltrepassata l'ultima cateratta ad Assuan, essendo giunti ad accertare come i legislatori in generale non abbiano saputo, voluto, o potuto considerare il plagio

altrimenti che una piccola appendice, una trascurabile *parte* della contraffazione. Ma quale parte? Aliquota o aliquanta? Se aliquota, il magistrato avrà da guardare una scala mobile, e, regolandosi sopra di questa, trarre dal proprio arbitrio di volta in volta il giudizio sulla reità del plagiario, pericoloso metodo per cui all'un giudice basterà una frase copiata, all'altro sarà insufficiente mezzo volume. Gli è come se al titolo dell'adulterio un codice sancisse che potrà esserne tenuto colpevole chiunque nutra la brama di possedere la donna d'altri. Aliquanta? Non mancano, e lo vedremo, legislazioni le quali stabiliscono che l'appropriazione parziale dagli scritti altrui sia punibile quando arriva a una determinata misura, per esempio, a *un foglio di carta.* Ma un foglio di carta non presenta significato. Quale ne sarà la grandezza? Quante lettere comprenderà? Un foglio del Digesto italiano contiene la bellezza di 52 mila lettere, e, per quanto i collaboratori fossero propensi a copiare, non giungeranno mai a copiarle tutte: viceversa il magnifico volume *Ex libris* pubblicato l'anno scorso da Hoepli, in edizione di trecento esemplari, del medesimo formato, non credo che contenga 5000 lettere per foglio. La misura legislativa è dunque inane, come a dire avvia il giudice per una strada falsa. Chiamato a pronunziarsi in una questione di parziale contraffazione, prenda l'uno o l'altro dei metodi legislativi per misurare la *parte,* egli si aggirerà sempre in un

circolo vizioso, a simiglianza, mi scusi, di uno scoiattolo.

Nè fa d'uopo scervellarsi per chiarire il motivo del movimento necessario ed incomodo. Il difetto sta nella definizione. Un reato qualunque è una azione di per sè stante, e va definito in forma assoluta, non in via di comparazione. Esso non può essere parte di un altro reato più grave. Quando lo si definisce mediante un concetto di relatività, il criterio dell'interprete sarà inevitabilmente scombuiato. E il magistrato stesso rimarrà perplesso intorno alla giustizia di punire quella *parte* delittuosa: se grande va ragguagliata all'intero, se piccola *de minimis non curat Prætor*. Di qui la conseguenza pratica che nel maggior numero delle legislazioni la voce plagio viene evitata. Eppure (già lo si dimostrò) il plagio non può contrapporsi alla contraffazione, nè stimarsi disuguale ed inferiore ad essa per l'elemento soggettivo del dolo. Tutt'altro. Furti sono ambedue, il primo a base di destrezza e di frode, il secondo di falsità. Il plagio è una contraffazione intellettuale, la contraffazione è un plagio materiale. Ma quella, oltre le differenze ontologiche già rilevate che la rendono meno grave, arreca minori danni al querelante perchè non gli carpisce che i proventi pecuniari, e gli lascia intatti i vantaggi del nome, anzi li accresce, non solendosi riprodurre alla macchia se non le opere di esito riconosciuto, mentre il plagio, a parte il pregiudizio

pecuniario inferto con la usurpazione fraudolenta, addenta il diritto morale, il prestigio d'autore, la reputazione. Meschina e barbara qualunque legge che le offese alla persona non riguardi più severamente delle offese fatte alla roba!

Eppure le leggi, non esclusa la nostra, si comportarono in tal modo: definirono la contraffazione quasi avesse d'uopo d'essere definita, e non definirono il plagio, che di definizione aveva grande bisogno. Imperocchè la contraffazione non può eseguirsi che in una sola forma, con la stampa illecita, cioè senza licenza dell'autore, o dell'editore, di un'opera quale che sia (dai grossi volumi al sonetto per nozze) precedentemente pubblicata da chi ne aveva diritto. A meno che non si voglia forzare il significato della parola, la contraffazione non potrà mai arrecare altro danno che al diritto pecuniario dell'autore. Il plagio per contro potendosi praticare in tante maniere differenti da eccedere la ipotesi della più fervida fantasia, potrà recare pregiudizio multiforme ai diritti morali dell'autore. Il plagio dovrebbe significare il genere, la contraffazione la specie.

Spieghiamoci con un paio di esempi rimasti celebri nella letteratura spagnuola e francese, due esempi che valgono per molti.

Si legge nella vita del Cervantes, esposta con grande diligenza ed altrettanta fedeltà dal De Navarette, che dopo la pubblicazione del primo libro

dell'ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, un bell'umore, certo Alonso Fernandez de Avellaneda, mandò per le stampe la seconda parte dell'opera, mentre il primo e legittimo autore era ancora vivo, e aveva promesso di farla, non solo, ma anche aveva ripetuto l'annuncio della promessa pubblicazione nel prologo delle Novelle « *quando no solo vivia su primero y legitimo autor que habia ofrecido la segunda parte, sino que acababa de repetir el anuncio de su proxima publication en el prólogo de las novelas* ».

Che cosa contenga questa seconda parte, per la impossibilità di rintracciare il libro galeotto non io saprei dirlo, sebbene si affermi che ne fossero fatte più edizioni, una delle quali a Parigi, quasi un secolo dopo, cioè nel 1704, tipografia Le Sage. Per fermo l'autore della Vita si scatena contro Avellaneda, perchè, dice, che prodigò il veleno, che ingiuriò la canizie e il celebrato merito di Cervantes, e ardì chiamare quello invidioso, vecchio, moncherino. incontentabile mormoratore, delinquente, che screditò l'opera di quest'esso menando la falce nella messe altrui, minacciando di sottrargli il guadagno che sperava dalla seconda parte, d'immediata pubblicazione, che perciò il suo lavoro va qualificato un libello infamante, meritevole di tutta la severità delle leggi: « *no puede dejar de calificarse el pròlogo de Avellaneda come un libelo infamatorio, digno de toda la severidad de las leyes* ». In punto pregio

letterario, l'autore della Vita non trattiene un'altra sfuriata, conchiudendo che nutre « *la curiosidad de saber quién fué el pigmeo que osò medirse con el atlante de nuestra gloria literaria* ».

Era troppa l'ira contro l'uomo, perchè il De Navarette recasse un equo giudizio sopra il birichinesco lavoro del sedicente Avellaneda. Nullameno non si peritò in via incidentale di chiamarlo insipido, volgare, osceno, e, dovendo riconoscere che la edizione francese ottenne una bella riuscita, questa attribuì alle correzioni arrecatale dal traduttore francese, nonchè alla soppressione di brani pesanti e licenziosi « *torpes y indecentes* », e ad altri miglioramenti dell'originale.

Checchè ne sia del nome o del pseudonimo, dei meriti o dei demeriti della *seconda parte,* il quesito per noi si pone così: fu contraffazione o plagio?

Contraffazione no, per una ragione che sembra irrecusabile. Certo, Avellaneda non ha eseguito la sua gherminella senza profittarsi del titolo non solo ma di tutta la prima parte dell'opera ammiranda del Don Quijote: è una verità che balza agli occhi. Senza tale sostrato, l'opera fraudolenta non sarebbesi ideata nè compiuta. Però questo fu mezzo a fine. Si vuole sapere se fu contraffatto il secondo libro, la creazione che costituì la gherminella. Ed è giuocoforza rispondere negativamente, perchè il secondo libro stava ancora nella mente o nei tiretti del Cervantes, e nessuno ha mai concepito l'a-

nacronismo che l'apocrifo abbia copiato l'autentico, anzi gli apologisti dell'uno che vennero più tardi si sfogarono a denigrare l'altro. Ma se non fu contraffatto il secondo libro fu plagiato il primo: l'indovinato tipo del cavaliere dalla triste figura, il buffo Sancho Panza, la « Hermosa Dorotea » sì, erano già stati creati dal sommo scrittore, e l'episodio del « Curioso impertinente » era già stato approntato, e tutti si prestavano ad essere sfruttati. Senza del primo libro non si sarebbe ideato il secondo: senza quelle personalità e quelli episodi fecondi di successive fantasie il tranello non si sarebbe compiuto. Il Cervantes aveva imbandita la mensa, l'Avellaneda prese posto e la mangiò. Mediante il plagio costui ha dato al pubblico lo scambio, all'autore il danno, la molestia, la maggiore difficoltà di proseguire il lavoro, l'incomodo della concorrenza — tutte cagioni legittime di risarcimento, tutti derivati dal plagio iniziale.

Sfugge egualmente dall'ambito della contraffazione e rientra di necessità nel plagio il caso seguente che tolgo dal Dalloz. (Proprieté litt. n. 9). Nel 1540 un Gioacchino Périon tradusse in francese e pubblicò a Parigi la Politica di Aristotile. Dodici anni dopo un altro grecista, corretti gli errori che deturpavano la prima traduzione, ne pubblicò una seconda edizione col proprio nome, tipografia Vescolan. Aveva egli contraffatto la prima? No, perchè chi corregge non agisce superficialmente, medita, riforma, rifà.

Un elassico latino, al dire del Tommaseo, ha lasciato scritto *vitiosa emendantur, quæ prava sunt corriguntur*. Che se la fatica di correggere equivale solitamente a quell'altra del tradurre, le correzioni di un testo tradotto da una lingua morta non attengonsi soltanto alla purezza dello stile o alla venustà della forma, sì veramente alla intelligenza dei passi incerti o difficili. Sotto tale riguardo il merito della ristampa può aver superato il merito della prima pubblicazione. Ma ciò darà al secondo grecista il diritto di giovarsi delle fatiche altrui? Nessuno vorrà affermarlo. Lo stesso Périou, che è da credere avrà consultato i propri legali, e che se fosse stata contraffazione, avrebbe pur saputo ricavare dai principî generali del diritto, anche nel secolo XVI, l'azione da sperimentare in giudizio, si guardò bene dal farlo. Egli circoscrisse la propria reazione a proseguire il suo rivale con infiniti libelli, uno peggiore dell'altro, intesi a dimostrare che le varianti di lui palesavano la costui ignoranza. In ciò, avrà fatto male, avrà fatto bene, ma fece egregiamente a non lagnarsi, se mai, di contraffazione, perchè questo vocabolo ha un significato assegnato, punto elastico, punto suscettivo di allargamento.

Ecco due casi che, sconfinando dalle definizioni legislative moderne di contraffazione e di plagio, provano come la intangibilità dell'opera letteraria possa impunemente manomettersi qualora i diritti

morali dell'autore non sieno ampiamente tutelati. Lo sono forse oggidì?

Prendasi, ad esempio, la nostra legge. All'articolo 40 essa dichiara non essere « contraffazione la *trascrizione* di uno o più brani di un lavoro quando non è fatta con l'apparente scopo di riprodurre una parte dell'opera altrui per trarne lucro ». Or bene. Quando la *trascrizione* sia fatta con l'apparente scopo di riprodurre una parte dell'opera e col diafano scopo di trarne lucro, se non è contraffazione, che altro mai sarà? Mistero! Sarà plagio? Ma se esaminata tutta la legge — *tota lege perspecta* — non si trova mai la parola? O dunque sarà niente del tutto?

La legge, sembra a noi, pecca per eccesso e per difetto. Per eccesso, richiedendo lo scopo del lucro, quasi che il plagio non possa avere altre cagioni, e il plagiato non soffra sempre un danno, e il pubblico non patisca la frode, anche se il plagiario non abbia materialmente lucrato: per difetto, lasciando sfuggire con la voce *trascrizione* tutti quelli onorevolissimi scrittori che fanno l'immane sforzo di sopprimere qualche inciso, d'invertire qualche periodo, o di mutare qualche parola. Dacchè il plagio è possibile, sto per dire è consueto, senza la materiale trascrizione, la difesa è fatta, il plagiario è salvo.

Una seconda fonte d'incertezze si trova nel confrontare codesto articolo con altre parti della legge, singolarmente con l'articolo 32 che definisce la pubblicazione abusiva, e con la eccezione concernente

le antologie. A forza di evitare gli scogli del plagio, il legislatore fa perdere anche il vero concetto della contraffazione. Abbiamo sott'occhio una condanna pronunciata dalla Corte di Parma (4 novembre 1896) contro certi editori di Piacenza e l'autrice Clelia Fano per avere introdotto in un'antologia poche favole del Fanfani e il *Cinque Maggio* del Manzoni. Ma quale, di grazia, è quell'antologia a cominciare dal *libro dell'adolescenza* di Achille Mauri stampato nel 1840 e a terminare dall'ultima pubblicata, che non contenga il *Cinque Maggio?* È facile criticare quella sentenza perchè ha interpretato troppo largamente la voce *brano,* o circoscritto di troppo la immunità delle antologie richiedendo che contengano ammaestramenti, considerazioni filologiche, critiche istruttive. Ma quando la legge è ambigua, i magistrati vanno a tentoni. Nella specie, di plagio non si poteva discorrere perchè i nomi del Fanfani e del Manzoni stavano in fronte all'opera loro: di *brani* neanche, perchè ogni favola ed ogni ode forma un'opera di per sè. Laonde il povero giudice, posto fra l'incudine e il martello, finì col fare la giustizia a suo talento.

Se l'ambiguità è nelle leggi difetto capitale — *non placet Janus in legibus* — qui era proprio necessario toglierla di mezzo, una volta che si evitò di adoperare il vocabolo esprimente la massima offesa ai diritti d'autore, il vocabolo *plagio.* Questo doveva reggere ogni altra disposizione, questo so-

vrastare a tutte. Avendolo il legislatore pretermesso, avendone equiparato il concetto ad una piccola contraffazione, avendolo adombrato in forma peritosa, si commise, volente o nolente, ai giudici, affinchè decidano di caso in caso con potestà suprema, e fece pensare alla terzina della *Bassvilliana:*

Di ritroso fanciul tenendo il metro
Quando la madre a' suoi trastulli il fura,
Che il piè va lento innanzi e l'occhio indietro.

Laonde gl'interpreti, che studiarono a fondo per costrurre una teoria, comunque tendenti ad ampliarla ossia a farla procedere nella via della moralità e del progresso, o dovettero pur loro accogliere locuzioni indeterminate, vaghe, circonfuse, o vagheggiare riforme.

Infatti Enrico Rosmini, parafrasando il testo, insegna che « nella voce *contraffazione* si comprendono tutte le forme delittuose con cui si violano i diritti di autore e queste sono: *a*) pubblicazione abusiva; *b*) riproduzione e spaccio di contraffazioni; *c*) riproduzione e spaccio abusivo; *d*) traduzione non autorizzata; *e*) ommessa dichiarazione di utilità pubblica (art. 30); *f*) *altre violazioni della legge e del diritto intellettuale* (p. 430) ». E Moisè Amar, più esplicitamente, dopo riassunto il portato scientifico delle legislazioni eguali o simili alla nostra, conchiude: « Studiando pertanto quello che i legislatori abbiano fatto e far dovessero a miglior tutela

dei diritti d'autore, ovvia si presenta la considerazione che ad ogni singolo diritto riconosciuto dalla legge sulle opere dell'ingegno si debba far corrispondere una pena da infliggersi a chi ne violi alcuno, od in qualunque modo rechi nocumento a chi ne è investito. Siccome poi per riconoscere e tutelare i diritti degli autori s'impongono certe condizioni e formalità, così anche contro coloro che vi contravvengono devono essere stabilite delle pene. Laonde uno studio completo del sistema penale posto a tutela dei diritti di autore dovrebbe comprendere tutte e singole le possibili violazioni dei diritti degli autori e delle forme sancite dalle leggi positive » (p. 546).

Più ancora chiaramente, proprio in questo ultimo triennio, Ferruccio Foà, richiamate certe perplessità e certe deficienze legislative, esposti i voti per le riforme emanati dai più recenti Congressi di Monaco, di Torino, di Heidelberg, invocò la protezione sul diritto morale degli autori alla intangibilità dell'opera loro. Egli osservò acutamente che codesto diritto, per quantunque alto e rispettabile, non è soltanto personale, che non appartiene soltanto alla ragione privata, che la sua concezione giuridica si attiene alle norme del diritto pubblico. La integrità e la intangibilità del pensiero umano, notò, interessano tanto l'autore quanto la Società tutta intera. Laonde, giustamente conchiuse, l'azione contro i violatori dev'essere perpetua, esercibile così dai sin-

goli come dal pubblico accusatore, e non deve limitarsi ad un fine semplicemente pecuniario, cioè a dire ad un risarcimento di danni. (*Il diritto morale dell'Autore.* Milano, Tip. Riformatorio Patronato).

Tali tendenze si vedranno più oltre divise, almeno in una certa misura, dai tribunali italiani. Ora preme stabilire come divise non paiano dai giureconsulti e dai tribunali francesi, per il dichiarato proposito nostro di mostrare che la fallace teoria, formatasi sul diritto codificato, induce conseguenze pratiche ultronee ed inique. Facendosi del plagio una tenue parte della contraffazione, i plagi veri sfuggono, e, ciò ch'è peggio, si dà il mezzo ai magistrati di servire ad interessi altri da quelli della giustizia, e di obbedire a passioni politiche punto commendevoli.

In Francia sono rimasti ligi ai principî della legge 19 luglio 1793, che nella tutela dei diritti d'autore non tanto contemplò i diritti degli autori quanto l'interesse dei tipografi, degli editori, e dei librai. Le piccole innovazioni alla stessa recate dappoi o si circoscrissero alle ragioni delle vedove e dei figli (legge 5 febbraio 1840) o contemplarono gli eredi e gli aventi causa (legge 14 luglio 1866) o certe frodi nelle statue, nei quadri, e in altri oggetti artistici (legge 9 febbraio 1895). Ma in Francia il plagio venne sempre considerato, nel linguaggio comune degli scrittori e dei tribunali, come un accessorio della contraffazione, e all'occasione un'antitesi, ma si argomenta da tutti oggidì nello stesso modo di

cento anni addietro, ma Pouillet, un secolo dopo la legge organica, cita Dalloz (n. 508 Prop. litt.) e Dalloz cita Merlin contemporaneo di quella (Prop. litt. n. 233). Ben è vero che tutti, sempre, in ogni congiuntura, proclamano il plagio essere una brutta cosa, non doversi guardare tanto alla quantità quanto alla qualità della materia carpita, i giudici doversi mostrare severi nel reprimerlo, ma sono voti platonici, i quali lasciano il tempo che trovano, e viceversa non trovano mai applicazione, tranne quando sieno in giuoco interessi altri da quelli della giustizia.

Siamo in grado di provare il grave asserto.

In tutte le pochissime decisioni rese lungo il secolo scorso da quei tribunali un plagio vero e proprio non è stato colpito. O la fattispecie non raggiunse il grado di contraffazione perchè trattossi di un certo numero di brani composti di linee sparse e disseminate tolte da un'opera non meno importante sullo stesso argomento (Corte d'Appello di Parigi 25 aprile 1812) o i plagi non arrecarono pregiudizio all'opera (idem, 17 aprile 1858) o i pretesi plagi erano pensieri già ricaduti nel dominio pubblico (id. 8 febbraio 1865), insomma, per una ragione o per l'altra non si è mai trovato il caso di cogliere in fallo un plagiario.

Nè giova obbiettare che in due celebri occasioni i tribunali francesi seppero e vollero colpire e reprimere il plagio propriamente detto. Si esaminino

con un po' d'attenzione, e si scoprirà il motivo unico per cui nè l'uno nè l'altro sono fiori da fare primavera.

Il primo è stato deciso con sentenza 7 novembre 1841 dalla Corte di Parigi, a favore di Victor Hugo che si querelò di contraffazione contro Mounier, perchè questi aveva tradotto in francese il libretto dell'opera *Lucrezia Borgia* di Felice Romani, musicato da Donizetti. Nel confermare la decisione de' primi giudici il tribunale d'appello ne attenuò la portata, e mentre per l'avvenire proibì la rappresentazione dell'intero spartito, considerò che la vendita di pezzi staccati per canto non poteva recar danno al querelante, sicchè li eccepì dalla confisca e dalla distruzione. Nel giudicato fu detto « che nelle produzioni drammatiche il piano dell'opera, l'ordinamento del soggetto, la creazione e lo sviluppo dei caratteri, la disposizione delle scene, la condotta, l'azione, gli effetti hanno una importanza capitale indipendente dalla forma, dallo stile, dalla lingua e dalla composizione: che la produzione da un capo all'altro si trascina servilmente sul dramma da cui tolse a prestito tutte le situazioni e perfino il titolo e i personaggi: che invano Mounier pretende il suo lavoro imitato dall'italiano, il libretto italiano altro non essendo che la riproduzione del dramma di Vittore Hugo, nè permettendo la legge di fare indirettamente quanto direttamente vieta ».

Sarebbe stato agevole argomentare in contrario:

che mancava il primo estremo del plagio, dappoichè Felice Romani apertamente confessò e costantemente pubblicò in fronte al proprio lavoro che questo era una imitazione del dramma di Hugo, che la riduzione di un dramma storico in un libretto d'opera non può costituire materia di vero plagio, massime se la fonte è sempre lealmente dichiarata e se volto in altra lingua: che il primo occupa un volume di piucchè duecento pagine, e il secondo una trentina appena: che l'uno è in prosa e l'altro in versi: che il merito di quello sta tutto in sè, mentre questo il maggiore suo pregio ritrae dalla musica alle cui esigenze obbedisce e si conforma: che nessuna concorrenza i due lavori si possono fare, e nessun danno pertanto il dramma può risentire dal libretto: che la fatica del comporre un melodramma salva il poeta italiano e per conseguenza il traduttore francese dall'addebito di servilità: che finalmente molte scene del dramma erano state o soppresse o mutate o ridotte ai minimi termini di un verso, di una frase.

Ma il giudizio si svolse in modo passionale fra la protezione che il magistrato sentiva il debito di accordare al concittadino illustre, membro dell'Accademia e pari di Francia, nonchè la tendenza all'avversione, allora prevalente, per lo straniero la cui opera trattavasi di apprezzare. Laonde il primo dei due casi (a cui tenne poi dietro quello della *Gazza Ladra* fac-simile del precedente) va da noi

battezzato come un *arrêt d'espèce* e niente di più. Se il Romani e il Donizetti avessero fatto il dramma, e Victor Hugo l'opera, con tutta probabilità il giudizio sarebbe uscito contrario.

Anche più del precedente è un *arrêt d'espèce* la seconda sentenza che equiparò un plagio ad una contraffazione. Questa va riferita qui testualmente affinchè altri non supponga che il traduttore sia un traditore. Va riferita testualmente, perchè in Italia non fu pubblicata finora mai, neanche dalla *Rivista della Società degli Autori,* pur diligentissima nel seguire le vertenze relative alla proprietà letteraria. Va riferita testualmente perchè dà origine a gravi considerazioni contro l'operato dei tribunali francesi, involve questioni vitali, e si attenta di recare immeritato disdoro a uno dei più gloriosi scienziati italiani, a Cesare Lombroso.

Non disconosco di essere stato alquanto in forse prima di addivenire alla pubblicazione della sentenza, per la tema che quella potesse rincrescere all'insigne amico mio, dalla cui mano fregiato ebbi in dono il *Manuale di Grafologia,* e alla cui squisita sensibilità può parere noioso che si ritorni sulla insulsa vertenza. Ma ho dovuto considerare: che la clinica tiene diritti e corrispondenti doveri — che se in un mio libro sul plagio la sua vertenza si fosse passata sotto silenzio, la omissione avrebbe implicato come a dire una condanna anche da parte mia mentre io stimo, come si vedrà, assolutamente incol-

pevole l'opera di lui — che anzi giudico il torto da esso arrecato altrui presentarsi di gran lunga disuguale ed inferiore del torto che gli fecero i tribunali francesi — che la soluzione della vertenza serve di ammaestramento agli scrittori nostrani, cauti ed incauti — che finalmente gli studiosi, gl'interessati, e i tutori dei diritti di autore apprenderanno quali dottrine prevalgano in Francia tuttodì riguardo gli stranieri, e quali pericoli si corrano colà anche stando a casa propria.

Ecco pertanto le due sentenze del tribunale e della Corte d'appello di Rouen (*Journal de Droit international privé,* 1897, n. V-VI) seguite da alcune numerate osservazioni:

*Cour d'appel de Rouen (1 ch.), 5 août 1896. — Prés. M. Berchon, 1er prés. — Lombroso et Hoepli c. Crépieux-Jamin.*

1. Les termes absolus et généraux de l'art. 14 Cod. civ. comprennent la faculté d'assigner en France pour l'exécution de toutes les obligations, de quelque nature qu'elles soient, nées de la convention ou de la loi, qui se sont formées entre un Français et un étranger.

2. Ce même droit pour un Français de demander justice aux tribunaux de son pays résulte en outre de la convention internationale de Berne du 9 septembre 1886 à laquelle a concouru le gouvernement italien et qui a proclamé tout à la fois le principe de la réciprocité légale et le caractère cosmopolite de la propriété littéraire dans les pays de l'Union.

3. En pareil cas, lorsque les faits reprochés aux étrangèrs constituent des actes répréhensibles de concurrence commerciale, c'est le tribunal français de commerce du domicile du demandeur qui, seul, est compétent en France pour en connaître.

4. Les défendeurs ne sauraient prétendre que, les faits ayant été commis à l'étranger, le poursuivant doit faire décider au préalable par les tribunaux étrangers le point de savoir si, d'après la loi étrangère, les faits reprochés constituent des actes répréhensibles et, notamment, des faits de contrefaçon littéraire.

5. Sans doute, aucune disposition légale n'a entendu interdire aux auteurs le droit de faire connaître la pensée de leurs devanciers, alors surtout que l'objet de l'ouvrage est un manuel destiné à vulgariser les données artistiques ou scientifiques, mais toutes les législations s'accordent à reconnaître qu' il y a abus, si, par l'étendue et l' importance de ces emprunts et de ces citations, l'auteur, second en date, a reproduit dans ses parties essentielles l'ouvrage de l'auteur précédent, en nuisant ainsi au débit commercial du livre contrefait.

6. Il n'est permis, sous prétexte de chrestomathies ou de publications propres à l'enseignement, ni par la législation italienne, ni par la législation française, de reproduire en abrégé la substance même de l'œuvre d'autrui et de porter ainsi atteinte aux espérances et aux convoitises les plus légitimes.

7. La convention de Berne du 9 septembre 1886 n'a pas reproduit la disposition de l'art. 8 du traité franco-

italien du 20 décembre 1884 ; elle a fixé uniformément à dix années, sans aucune autre condition, le droit privatif des auteurs à faire ou à permettre la traduction de leurs ouvrages.

8. Il se trouve ainsi que l'on doit considérer comme abrogée la disposition du traité franco-italien de 1884 qui subordonnait le droit de traduction à la condition d'une traduction de l'œuvre dans les trois ans de sa traduction.

A la date du 22 novembre 1895, le tribunal de commerce de Rouen avait rendu, par défaut, un jugement ainsi conçu :

« Le Tribunal : — Att. que, par exploit en date du 20 juillet 1895, Crépieux-Jamin a assigné le professeur Cesare Lombroso, de Turin (Italie), et Ulric Hoepli, éditeur-libraire, à Milan (Italie), à lui payer solidairement la somme de 5.000 francs à titre de dommages-intérêts en réparation d'un préjudice commercial, que Crépieux-Jamin, qui a réduit à l'audience sa demande en dommages-intérêts à 2.500 francs, maintient intégralement ses conclusions tendant à être autorisé à saisir et confisquer, tant en France qu'en Italie, tous les exemplaires du livre intitulé *Grafologia*, signé par le professeur Cesare Lombroso et édité, en 1895, à Milan, par Ulric Hoepli ; que Crépieux-Jamin réclame, en outre, le droit de faire publier dans dix journaux de France et d'Italie, aux frais des assignés, le jugement à intervenir ; — Att. que si Cesare Lombroso ne s'est jamais présenté devant ce tribunal, il n'en est pas de même

de Ulric Hoepli, lequel a remis pouvoir à son frère, J.-H. Hoepli, de Lyon, pour le représenter au premier appel de la cause qui a eu lieu le 27 septembre 1895; qu'il est ainsi démontré que l'assignation de Crépieux-Jamin, délivrée à un délai de plus de deux mois, a bien touché l'un des défendeurs; — Att. qu'après avoir ainsi lié le débat, Hoepli, qui avait annoncé vouloir décliner la compétence de ce tribunal, paraît avoir renoncé à cette prétention en ne comparaissant pas aux audiences des 25 octobre, 4 et 15 novembre où l'affaire a été appelée; — Att., dès lors, qu'en l'absence des assignés, il y a lieu, néanmoins, d'examiner les diverses demandes de Crépieux-Jamin, en donnant défaut contre Lombroso, faute de comparaître, et contre Hoepli, défaut faute de conclure; — Att. que, sans avoir à se prononcer sur les développements de la *Graphologie,* science ou art, le tribunal n'a à considérer que la matérialité des faits qui lui sont soumis; qu'en rapprochant *l'Écriture et le Caractère* publié par Crépieux-Jamin et édité, en 1889, par Félix Alcan, de Paris, de la *Grafologia,* publiée par Cesare Lombroso et éditée à Milan, en 1895, par Ulric Hoepli, on constate qu'il a été fait, par l'auteur italien à l'auteur français, de nombreux emprunts, sans indication de provenance; que c'est ainsi que Lombroso s'est borné à résumer ou même à traduire textuellement des passages entiers du livre de Crépieux-Jamin; qu'il en a cité des exemples et reproduit des planches; que ces emprunts ont été faits, non pour exposer une doctrine ou opinion que Lombroso se pro-

posait de combattre et de réfuter, mais uniquement pour les présenter à ses lecteurs comme son œuvre propre et l'expression de sa pensée; — Att. que ce procédé, blâmable en soi, a pour conséquence commerciale de s'approprier le travail d'autrui et doit entraîner, comme réparation, l'attribution de dommages-intérêts; — Mais att. qu'il n'est pas douteux qu'une partie du livre édité par Hoepli lui appartient, qu'un grand nombre de ses planches, en texte italien, ne proviennent pas de l'ouvrage de Crépieux-Jamin; qu'il n'y a donc eu que des emprunts importants et non une copie servile; que l'intention annoncée par Crépieux-Jamin de faire faire une traduction italienne de « *l'Écriture et le Caractère* » n'a pas été nécessairement portée à la connaissance de Lombroso et de Hoepli; que rien ne révèle qu'ils aient su que Crépieux-Jamin préparait cette traduction dont il a apporté à la barre une grande partie; qu'on ne peut donc trouver dans ce fait une particulière intention de nuire, et que, d'ailleurs *on ne saurait escompter le succès qu'aurait pu avoir, en Italie, une traduction de l'édition française*; — Att., au surplus, que la juridiction commerciale ne saurait baser ses décisions sur l'application du Code pénal, ni des lois italiennes pour ordonner la confiscation ni la publication en pays étrangers; qu'en se bornant à condamner les assignés à des dommages-intérêts elle aura fait de leurs actes répréhensibles une suffisante justice; — Par ces motifs: — Le Tribunal, statuant en premier ressort, par défaut faute de comparaître, à l'égard de Cesare Lombroso, et par défaut

faute de conclure à l'égard de Ulric Hoepli ; — Condamne Lombroso et Hoepli, conjointement et solidairement, à payer à Crépieux-Jamin la somme de 2.500 francs, à titre de dommages-intérêts; — Rejette les autres demandes de Crépieux-Jamin comme mal fondées; — Et condamne Lombroso et Hoepli à tous les dépens. »

Sur l'appel interjeté contre ce jugement par MM. Lombroso et Hoepli, la Cour de Rouen a rendu, le 5 août 1896, l'arrêt suivant:

« La Cour : — Att. que Lombroso et Hoepli se sont rendus appellants d'un jugement de défaut rendu par le tribunal de commerce de Rouen aux termes duquel ils ont été condamnés solidairement en 2.500 francs à titre de dommages-intérêts à raison d'un fait de concurrence et de contrefaçon littéraire; — Qu'ils soutiennent tout d'abord que Crépieux-Jamin ne peut invoquer contre eux le bénéfice de l'art. 14 du Code civil; — Att. qu'un Français a *le droit de demander justice aux tribunaux de son pays contre un étranger, comme conséquence de la protection due par la puissance publique à ses nationaux;* — Que ce droit à été consacré par l'art. 14 du Code civil dont les termes absolus et généraux comprennent la faculté d'assigner en France, pour l'exécution de toutes les obligations, de quelque nature qu'elles soient, nées de la convention ou de la loi, qui se sont formées entre un Français et un étranger ; — Que le même droit résulte, en outre, de la convention internationale de Berne, en date du 9 septembre 1886, à laquelle a concouru le gouvernement

italien et qui a proclamé tout à la fois le principe de la réciprocité légale et le caractère cosmopolite de la propriété littéraire dans les pays de l'Union; — Que, dès lors, Crépieux-Jamin, qui justifie de sa qualité de Français et de l'accomplissement de toutes les formalités prescrites par la loi pour la protection de son droit, est recevable à traduire les appelants devant les tribunaux français; que, d'ailleurs, s'agissant d'une concurrence commerciale, le tribunal consulaire de Rouen, qui est le tribunal du domicile de Crépieux-Jamin, était seul compétent en France; — Att. que les appelants insistent en la forme et prétendent qu'en tout cas l'intimé aurait dû faire décider au préalable par les tribunaux italiens l'existence du délit de contrefaçon littéraire, qui est la base même de son action civile; — Mais att. qu'aux termes de l'art. 3 du Code d'instruction criminelle, celui qui a été lésé par un délit a, en principe, l'option entre la voie civile et la voie criminelle, qu'aucune disposition des traités internationaux n'a dérogé à cette règle; qu'il y a donc lieu de repousser l'exception préjudicielle soulevée par les appelants; — Au fond: — Att. que les premiers juges ont fait une juste appréciation des faits de la cause en décidant que le livre intitulé la *Grafologia,* édité par Hoepli, à Milan, et qui porte la signature du professeur Lombroso, renferme une contrefaçon partielle du livre de Crépieux-Jamin sur *l'Écriture et le Caractère*; — Que, sans doute, aucune disposition légale n'a entendu interdire aux auteurs le droit de faire connaître la pensée

de leurs devanciers, alors surtout que l'objet de l'ouvrage est un manuel destiné à vulgariser les données artistiques ou scientifiques; qu'en matière d'art ou de science, le perfectionnement et le progrès dépendent de l'exercice de cette faculté, mais que toutes les législations protectrices des œuvres de l'esprit s'accordent à reconnaître qu'il y a abus si, par l'étendue et l'importance de ces emprunts et de ces citations, l'auteur second en date a reproduit, dans ses parties essentielles, l'ouvrage de l'auteur précédent en nuisant ainsi au débit commercial du livre contrefait; — Et att. qu'il ressort manifestement du tableau comparatif des deux ouvrages, tel qu'il a été versé au débat, avec la traduction en regard, que les reproductions empruntées par l'auteur de la *Grafologia* à Crépieux-Jamin sont nombreuses, consécutives, serviles quant au fond et quant à la forme, ainsi qu'il appert des pages, 2, 3, 4, 5, 6, 18, 19, 30, 31, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 129 et 137 du livre de Lombroso; que certaines planches ou fac-similés numérotés de 124 à 128 dans le livre de l'auteur de *l'Écriture et le Caractère* et certaines expériences qui sont l'œuvre personnelle de Crépieux-Jamin, et qui constituent les unes et les autres sa propriété exclusive, ont été textuellement reproduites, non seulement sans indication d'origine, mais même comme si elles émanaient de Lombroso lui-méme, ainsi qu'il résulte de la comparaison de la page 122, § 1er de la *Grafologia*, avec la page 259 du livre de Crépieux-Jamin; qu'il apparaît que dans ces emprunts qui portent

sur la substance même de l'ouvrage, et notamment sur la division des signes, sur leurs caractères généraux, leur interprétation, leur classification et sur l'écriture des malades dont le chapitre, qui compte dix pages, a été copié en entier littéralement, constituent une véritable appropriation partielle de l'œuvre de l'auteur de *l'Écriture et le Caractère*, d'autant plus préjudiciable que le manuel de Lombroso est un abrégé ou résumé de nature à satisfaire la curiosité du lecteur et qu'il existe une différence de prix entre la copie e l'original, le livre de Lombroso étant d'un prix notablement inférieur à celui de Crépieux-Jamin ; — Att. que si les intérêts de l'instruction et le développement intellectuel des masses sont essentiellement respectables, les droits sacrés de la propriété littéraire ne sont pas moins inviolables; qu'il n'est pas possible de satisfaire les uns au détriment des autres, et que, sous prétexte de chrestomathies et de publications propres à l'enseignement, il n'est permis ni par la législation italienne ni par la législation française de reproduire en abrégé la substance même de l'œuvre d'autrui et de porter ainsi atteinte aux espérances et aux convoitises les plus légitimes ; — Att. que les *citations qui ont été faites au nom de Crépieux-Jamin et le tribut d'éloges qui lui a été décerné par Lombroso dans son introduction, si honorables et si autorisées qu'elles soient, ne sauraient légitimer les reproductions incriminées, autrement l'impunité serait trop facile;* — Que, vainement, les appelants excipent du désintéressement de l'auteur de la *Grafologia* pour prétendre avec la législation in-

terne de l'Italie que la reproduction partielle n'est pas constitutive de la contrefaçon, aux termes de l'article 40 du décret du 19 semptembre 1882 ; — Que, sans aucun doute, l'intérêt et la diffusion de la science ont été le seul but poursuivi par le savant professeur de l'Université de Turin; mais qu'il est facilement admissible que le lucre commercial résultant du débit d'un manuel tarifié à 3 lires 50 n'a certainement pas été étranger à la publication qui en a été faite par l'éditeur Hoepli et que, par suite, l'intérêt pécuniaire de la contrefaçon est manifeste; que, d'ailleurs, il y a lieu de remarquer que *l'étendue des reproductions ne saurait rationnellement rentrer dans la dénomination des reproductions fragmentaires visées par le décret précité du 19 septembre 1882;* que, plus vainement encore, les appelants, assimilant les reproductions à une traduction, soutiennent que Crépieux-Jamin a perdu son droit de faire traduire faute par lui d'en avoir usé dans le délai de trois ans, conformément à l'art. 8 du traité international du 20 décembre 1884; — Mais att. que la convention de Berne du 9 septembre 1886 n'a pas reproduit la disposition de l'article 8 du traité international du 20 décembre 1884 et qu'elle a fixé uniformément à dix années, sans aucune autre condition, le droit privatif des auteurs à faire ou à permettre la traduction de leurs ouvrages: — Qu'on peut en conclure, avec la doctrine telle qu'elle résulte du rapport du projet de loi portant approbation de la convention de Berne, que la condition de faire traduire dans les trois ans, à laquelle a été subordonnée

le droit de traduction dans le traité de 1884, n'existe plus et qu'elle a été virtuellement abrogée comme étant défavorable aux auteurs dans le sens de la disposition additionnelle de la convention internationale de Berne; — Qu'au surplus, il ne s'agit pas, dans la cause, d'une traduction mais bien d'une composition littéraire et d'un ouvrage auquel ne sont pas applicables les principes du droit en matière de traduction; que ce qui constitue, en effet, un ouvrage ce sont les idées, l'ordre dans lequel elles sont exprimées, leur développement et non l'idiome dans lequel il est écrit; — Att. que le tort moral et l'atteinte portés à la personnalité de l'auteur de *l'Écriture et du Caractère* est aussi *incontestable que la violation de son droit pécuniaire;* que, néanmoins, l'évaluation qui en a été faite par les premiers juges ne repose sur aucune base appréciable; *qu'en dehors des frais et faux frais du procès, Crépieux-Jamin ne justifie d'aucun autre élément de préjudice* et qu'en égard aux documents de la cause il y a lieu de réduire l'importance de la réparation légitimement due à la somme de cinq cents francs; — Att. que les auteurs et complices d'un quasi-délit doivent être condamnés par la voie de la solidarité lorsqu'il est impossible, comme dans l'espèce, de déterminer le préjudice causé par chacun d'eux; — Par ces motifs et ceux des premiers juges non contraires, — La Cour, parties ouïes en leurs conclusions, M. l'Avocat-général entendu: — Rejette les exceptions soulevées par les appelants comme autant non recevables que mal fondées et sta-

tuant au fond, sans s'arrêter à toutes fins et conclusions contraires; — Confirme le jugement rendu par le tribunal de commerce de Rouen en ce qu'il a décidé que Lombroso et Hoepli ont commis à l'égard de Crépieux-Jamin un fait dommageable de concurrence et de contrefaçon littéraire; — L'infirme, en ce qui concerne le chiffre de la réparation légitimement due et faisant, ce que les premiers juges auraient dû faire, condamne Cesare Lombroso et Hoepli, conjointement et solidairement, à cinq cents francs à titre de dommages et intérêts pour les causes susindiquées; — Rejette toutes plus amples demandes comme n'étant pas justifiées; — Les condamne, en outre, solidairement en tous les dépens de première instance et d'appel, au besoin à titre de complément de dommages et intérêts; — Ordonne la restitution de l'amende. »

I. Qualunque pratico di mediocre comprendonio dirà che la lite è stata male trattata. Il Lombroso e l'Hoepli furono infelicemente ispirati, l'uno a non comparire in giudizio, l'altro a comparire e a non difendersi. Quando la carta bollata viene in mano ai galantuomini, se questi sdegnano di contrapporne dell'altra perdono, almeno temporaneamente, la loro qualità. Il buon tempo antico ha lasciato un paio di broccardici, uno più dell'altro salutari: il primo ammonisce che gli assenti hanno sempre torto, *contra contumaces omnia jura clamant:* il secondo insegna essere miglior consiglio giovarsi de' propri diritti,

che cercare rimedio quando sieno offesi. *Melius est jura intacta servari quam post vulneratam causam remedium quærere.* I convenuti avrebbero dovuto comparire ed opporre, con linguaggio alto e securo, la incompetenza dei tribunali francesi: abbiamo stampato in Italia venite là a litigare, dovevano dire, noi non rileviamo che dai nostri giudici. E non uscire di una linea da questo terreno, e guardarsi bene dal difendersi nel merito. I tribunali francesi sarebbero stati obbligati a pronunciarsi sulla declinatoria di foro. La loro sentenza sarebbe stata poi, a tempo e luogo, sottoposta al controllo de' tribunali italiani (Cod. di Procedura Civile, art. 941).

II. Qui da noi l'articolo 14 del Codice Civile francese non ebbe spaccio, non lo ha, e non lo avrà giammai presso le nazioni che sentano un bricciolo di amor proprio. Eccolo. « Lo straniero, anche non residente in Francia, potrà essere citato davanti i tribunali Francesi, per la esecuzione delle obbligazioni da lui contratte in Francia con un Francese; potrà essere tradotto davanti i tribunali di Francia per le obbligazioni da lui contratte in paese straniero verso un Francese ». È una enormità. È un sovvertimento del diritto delle genti. È un'aberrazione della prepotenza imperiale. Fu inventato da Napoleone I in un'ora di ubbriacatura soldatesca quand'egli credeva di aver soggiogato il mondo, e assegnava alla Francia ogni potestà derivante dal dominio — *tu regere imperio populos!* Ma quale po-

polo da poi ha riconosciuto tanta esorbitanza? Ma quante volte la Francia stessa se ne giovò? In tre soli casi, per quanto risulta dalle collezioni di giudicati, in tre soli casi durante il secolo venne applicato lo strano articolo, tutti sotto il regno di Luigi Filippo, due dalla Corte di Parigi, uno (vedi coincidenza!) proprio dalla stessa Corte di Rouen (sentenza 6 febbraio 1841, affare Compagnia la Britannia). Nè solo ciò. Incredibile e pur vero! I magistrati francesi hanno trovato modo di esagerare il privilegio egemoniaco, applicandolo, oltrechè alle *obbligazioni contratte* di cui parla la legge, ai *delitti* e *ai quasi delitti.* Se taluna Corte professò la massima contraria, non mancarono giuristi che alla decisione ristrettiva apponessero il commento: « *cette décision doit être rejetée* (Teulet et Sulpicy, art. 14, n. 51). Pertanto si può dire che *quod non fecerunt barberi fecerunt barberini,* e si deve anche concludere che tutti siamo vassalli dei francesi: dalle rupi di Scozia alla spiaggia di Sicilia, da Cadice a Berlino, dai fiörds della Finlandia alle pendici dell'Albania, che dico?

Dall'Ande algenti al Libano
D'Ibernia all'irta Haiti,

tutto il genere umano deve badare a non torcere un capello, pur involontariamente, a un Francese, sotto pena di vedersi tradotto e condannato dai tribunali di Francia senza remissione. La spada di

Brenno pesa nella bilancia della giustizia. Non vi ha nazione che conservi il diritto majestatico di rendere giustizia nel proprio territorio, no, neanche la giustizia penale: basta che un Francese citi davanti il proprio tribunale un delinquente esercitando l'azione civile derivante dal reato commesso all'estero perchè i tribunali della nazione vassalla sieno spogliati di loro giurisdizione, e si giudichi in Francia se vi sia o no reato, se il reato fu commesso oppur no. E, dopo un secolo che il mondo soggiace a tale odiosa servitù, una pleiade di diplomatici si raccoglie a Berna nel 1887 per discutere e stipulare la convenzione internazionale a tutela della proprietà letteraria ed artistica, ma nessuno di quei personaggi, ambasciatori, ministri, plenipotenziari, eroi, nessuno si accorge della disuguaglianza mostruosa fra tutti gli altri popoli e la Francia, nessuno protesta, nessuno provvede a pattuire una riserva, nessuno pensa a esprimere che in materia di contraffazioni e di plagi le potenze sieno tutte eguali. La legge francese era dunque ignorata da tutti? Ebbero ragione di profittarsi del silenzio e d'invocare la convenzione di Berna i tribunali di Rouen: chi tace acconsente, insegna un vecchio adagio, e un legislatore anche più vecchio sagacemente ammaestrò che, se chi tace non dice nulla, è però altrettanto varo che non nega, *qui tacet non utique fatetur sed tamen verum est eum non negare,* insegnò Paolo (Dig. *De div. regulis jur.* 142).

Tengasi dunque per fermo che il Lombroso e l'Hoepli vennero giudicati in virtù di codesti bei principî, cioè a dire grazie a codesto cumulo di soperchierie e di anomalie. È una disgrazia che può toccare a tutti. L'art. 14, non caduto in dissuetudine, generalmente è ignorato.

III. Quale giustizia ha da aspettarsi lo straniero dai tribunali francesi quando questi giudicano di delitti o quasi delitti commessi all'estero dallo straniero a danno di un Francese? La giurisdizione prorogata è per sua natura tentatrice. Non vogliamo aggiungere una osservazione di più alla preziosa confessione che sta scritta nella sentenza della Corte di Rouen: « *un Français a le droit de demander justice aux tribunaux de son pays contre un étranger, comme conséquence de la protection dûe par la puissance publique à ses nationaux* ». Alla larga da una giustizia che protegge! Nella giustizia distributiva chi protegge uno perseguita un altro.

IV. Il francese aveva chiesto contro gli stranieri una indennità di lire 5000. I tribunali gli accordarono lire 500. In tutto l'orbe terracqueo una domanda decimata è una sconfitta, e chi ha chiesto l'indebito viene condannato alle spese del giudizio o almeno queste si compensano. Qui si aggiudicarono al francese, come fosse un trionfatore. Di più. Gli si aggiudicarono spese e danni dopo avere emesso due dichiarazioni una più assoluta dell'altra: che non giustificò di aver provato danno

alcuno: *en dehors des frais et faux frais du procès Crépieux Jamin ne justifie d'aucun autre élément de préjudice,* e, poichè l'uomo aveva tentato di far passare per danno la possibilità di tradurre e smaltire in Italia il proprio volume, gli venne risposto *qu'on ne saurait escompter le succès qu'aurait pu avoir, en Italie, une traduction de l'edition française.* In presenza di questi due giudizi assegnare un risarcimento non è solo contraddizione stridente, è dire chiaro e tondo che il nazionale avrà sempre ragione anche quando abbia torto, e lo straniero avrà torto anche quando abbia ragione, dovendo questo in ogni caso uscire dalle mani almeno pizzicato.

V. Non è possibile concepire *contraffazione* di un libro voluminoso e scientifico per parte di un piccolo Manuale. L'opera del francese porta per titolo *L'Ecriture et le Caractère,* è mastodontica, e tratta la grafologia come se fosse una scienza. L'opera del Lombroso consiste in uno dei più piccoli fra i settecento manuali Hoepli, notissimi dovunque in Italia, un libretto in sedicesimo, di 245 pagine, nelle quali sono intercalate ben 454 tavole di fac-simili, pressochè tutti italiani, indubbiamente. Dato e non concesso che in venti punti le osservazioni coincidessero, che in un punto dei venti fossero testuali, che quattro facsimili fossero presi dal volume antecedente, chi mai potrebbe ravvisarvi un principio di contraffazione? Non è necessità indeclinabile che i manuali attingano

alle opere degli scienziati i quali con classici scritti fondarono la dottrina e ne dettarono le leggi? Più ancora. Lungo il Manuale Lombroso il nome di Crépieux Jamin non si trova citato almeno otto volte? Non basta ciò per giustificare che l'autore del Manuale invocava quel nome come la fonte di ogni sapienza? E non aveva egli sino dal principio annoverato, nella storia della grafologia, le opere state pubblicate nell'ultimo trentennio, proclamando altamente che Crépieux Jamin nel giudicare i lavori dell'abate Michon era stato *troppo modesto,* che al *primo competeva la maggior parte delle conquiste grafologiche,* che fu questi ad applicare il *metodo razionale delle risultanti* cioè *dall'esame di più segni trarre le deduzioni inducenti alla modificazione di un tratto di carattere ovvero alla illustrazione di uno stato psicologico nuovo?* (pag. 6-7). E non dovevano i tribunali francesi in ogni caso applicare la Convenzione di Berna (art. 8) e la legge italiana che all'articolo 40 dichiara non essere contraffazione la trascrizione di uno o più brani di un'opera?

VI. Se in luogo di smarrirsi a cercare gli estremi di una *contraffazione,* che non arrecò alcun danno, la Corte di Rouen avesse applicato rettamente la Convenzione di Berna e la legge italiana avrebbe cercato i criteri del *plagio,* non li avrebbe trovati, ma si sarebbero risparmiate nel giudicato due grosse erroneità. La prima consiste nel dire che *l'étendue des reproductions ne saurait rationellement rentrer*

*dans la dénomination de reproductions fragmentaires visées par le decret 19 septembre 1882.* E come no? Venti osservazioni grafologiche sopra un totale di 454 sono proprio una quantità trascurabile, e ancora più trascurabile se confrontata con quel pozzo inesauribile di scienza, il volume francese. Nell'applicare leggi sconosciute il meno che si perde è il senso delle proporzioni. La seconda erroneità sta nell'*attendu que les citations qui ont été faites au nom de Crépieux Jamin et les tributs d'éloges qui lui a été décerné par Lombroso dans son introduction, si honorables et si autorisées qu'elles soient, ne sauraient légitimer les reproductions incriminées, autrement l'impunité serait trop facile.* Proposizione questa che nella contraffazione può essere qualche volta vera, ma nel plagio mai, perchè i plagiari, tutti senza eccezione, si guardano bene dal richiamare la simpatia, dal cattivare la stima de' lettori al povero plagiato. O si sforzano di allontanare la idea, o lo vilipendono, lo pessundano per far credere che fu degnazione loro di correggerlo e migliorarlo.

VII. Quale complemento della narrazione critica qui sopra esposta vuolsi avvertire che il vincitore di Rouen non ebbe occasione di chiedere all'Autorità giudiziaria italiana la esecutorietà della sentenza francese. Ma se chiesta l'avesse, mettiamo pegno che non si sarebbe trovata in tutto il Regno una Corte d'appello così immemore de' diritti nazionali da accordarla.

VIII. A chi poi stimasse che per l'amore di codesti diritti ovvero per la grande stima e per il vivissimo affetto che professiamo a Cesare Lombroso abbiasi esagerato negli apprezzamenti sulla giustizia francese, teorica e pratica, risponderemo ingenuamente confessando il meditato convincimento che le magistrature giudiziarie sottostieno a facili preoccupazioni formandosi da quelle una coscienza artificiale. Più, forse, delle altre la francese, e segnatamente in tema di contraffazione e di plagio. Si direbbe che tale materia abbia offerto costantemente un campo franco alle fluttuanti bizzarrie della politica. In prova non addurremo che poche linee di un francese punto sospetto di scarso amor patrio, Enrico Rochefort, il quale nel primo volume delle *Aventures de ma Vie* (vol. I, p. 302) scrive: « La splendida riuscita dell'*Ernani* tolse all'Amministrazione la voglia di levare l'*embargo* che pesava sulle altre opere del poeta (V. Hugo): perchè, iniquità forse senza precedenti, gli si erano rubate tutte le sue altre produzioni che si davano al teatro italiano con musica di Donizetti, o di Verdi, sotto i titoli di *Lucrezia Borgia, Rigoletto, Ernani*, le quali, malgrado le legittime proteste di lui, si rappresentavano senza autorizzazione da sua parte, e senza pagamento dei diritti d'autore, mentre per codesti medesimi drammi gli si rifiutava la licenza di farli rappresentare sulle scene a cui egli li aveva destinati e nella lingua in cui erano stati scritti. Egli impegnò una lite contro

i frodatori de' suoi manoscritti. Inutile di aggiungere che la perdette, i giudici essendosi fatto un dovere di proclamare che svaligiare un avversario del principe a cui la Francia doveva la sua felicità costituiva un'azione leale ed una benemerenza... ».

Ciò significa che giustizia di protezione implica per necessità giustizia di persecuzione. Sotto il regno di Luigi Filippo per proteggere un pari di Francia si perseguitavano gli stranieri: sotto l'impero del 3° Napoleone si proteggevano gli stessi stranieri pur di perseguitare un avversario! Quale prova più chiara di questa che i tribunali francesi in tema di diritti d'autore furono deboli canne in preda ai venti della politica?

## VII.

Carattere speciale del plagio artistico — Un altro colmo nella giustizia francese — Fondamento dell'arte grafica è il copiare — A invenzioni nuove diritti nuovi — Disquisizione linguistica nonchè pedante sulla *maniera*: gli epiteti valgono a spiegare il sostantivo? — Una lezione di storia dell'arte — Come Raffaello imitasse Leonardo da Vinci, e il Barabino Domenico Morelli — I *due cugini* di Tranquillo Cremona: bell'esempio di lealtà — Criteri distintivi del plagio artistico — Contraddizioni umane — Unica lite sulla *maniera* decisa dal tribunale di Parigi — Un plagio classico di casa Medici — Dagherrotipo, fotografia, kodak — Che gli abusi della fotografia discendono dalla Cappella Sistina — Se le *istantanee* possano e debbano formare oggetto di protezione legale — Altre contraddizioni umane — Una istantanea alle falde della Jungfrau — Che significhino le *arie* e i *motivi* musicali — I filologi non se ne incaricano e i giuristi non concordano — Il *leit motiv* — Scorreria nel campo musicale — La condanna di Wagner per plagio — Un duetto fra Tolstoi e Nietzsche — Il gatto sulla tastiera del pianoforte — Istinti musicali delle bestie — Legittimità de' plagi musicali — Diritti de' nottambuli, dei dilettanti, e dei cantanti girovaghi — Esagerazioni e

**crudeltà giudiziali — Il *Faust* di Gounod nei tribunali ginevrini — Argomenti a favore dei pezzi di musica cantati e suonati — Le relazioni che corrono fra librettisti e compositori di un'opera — Piccola storia del melodramma: libretti ammirabili, passabili, deplorevoli — Differenza tra l'Italia e la Francia sui diritti rispettivi del poeta e del maestro di musica — Vicende giudiziali della *Cavalleria Rusticana* — Insegnamenti che se ne ricavano — Il Congresso di Vevey — La *Società degli Autori*, l'attività governativa, e un voto per l'avvenire.**

Ogni qual volta ci avviene di sconfinare dal plagio letterario propriamente detto per occuparci dell'artistico o dello scientifico, ci sembra di uscire dal nostro seminato e di invadere terreno altrui: il che se è vero sotto il rispetto della nostra inettitudine personale anche più intensa a svolgere soggetti artistici o scientifici, è poi assolutamente falso per quanto riguarda la intima moralità dell'azione, il danno al pubblico, il pregiudizio al privato, la protezione legislativa, le ambiguità giudiziarie.

Queste ultime, per vero dire, si moltiplicano pur esse nei detti due campi — lo scientifico e l'artistico — perchè in questi il diritto precipuo dell'autore letterario che consiste nella non riproduzione, sfuma quasi per incanto, anzi si converte nel diritto del primo occupante. E dico ancora poco. La giurisprudenza pratica dei tribunali — specie de' francesi — andò al punto di attribuire il diritto di riproduzione di un oggetto artistico...... al compratore. È detto tutto.

Per circoscrivere l'attenzione al plagio nelle arti grafiche, si trova qualche cosa di più, si trova la somma difficoltà di concepirlo. Infatti, se di regola le arti grafiche imitano la natura, sarà alquanto difficile distinguere la imitazione della natura dalla imitazione della imitazione. Bene ai pittori e agli scultori si può dire con Dante:

> Che l'arte vostra quella quanto puote
> Segue, come il maestro fa il discente,
> Sì che vostr'arte a Dio quasi è nipote.
> (*Inf. C. IX*).

Poi in tutti i tempi e in tutti i luoghi non è egli sempre stato ammesso che i lavori più meritevoli si copino e si ricopino alla libera, cosicchè le copie stesse abbiano gradazioni di pregio e di valore? A Roma una madonnina del Sassoferrato o una Beatrice Cenci di Guido Reni si compera alternativamente per qualche lira ovvero per centinaia e centinaia. In Amsterdam, mentre le piccole copie a olio — da non confondersi con le oleografie — della Ronda di notte del Rembrandt sono tanto abbondanti che si pagano pochi quattrini, nel negozio di Van Pappelendam fu venduta, me presente, una copia al prezzo contante di duemila fiorini, e chi la comperò era tutt'altro che gonzo. Ancora: dopo la invasione dei kodak qualunque arfasatto può senza contrasti ritornarsene dal viaggio con tutti i capi d'opera dell'arte grafica, dalle logge di Raffaello

che sono in Vaticano agli affreschi del Ghirlandaio che sono in Santa Maria Novella, al cenacolo di Leonardo ch'è qui da presso, nel refettorio del convento delle Grazie. E non dicasi, come altri sarebbe tentato di dire, che quei capolavori dell'arte grafica equivalgano alla Politica di Aristotele o alle Orazioni di Cicerone, libri che qualunque tipografo può ristampare senza pagamento di diritti di autore: imperocchè l'argomentazione che vale per i libri vale in egual modo per qualunque quadro il più moderno, il Voto del Michetti, la Maloja del Segantini, una Laguna del Ciardi. Allorchè il kodak avrà copiato l'originale, qualsivoglia gabinetto di fotografia ne eseguirà l'ingrandimento, e non rimarrà più che l'opera, poco intellettuale e molto più manuale, di aggiungervi il colorito. È plagio tuttociò? E se plagio non è, in che mai il plagio consisterà? E sia o non sia, in qual modo si ovvierà? In qual modo si protegge il diritto di autore contro attentati tanto brutali e tanto generali?

Dicono che il plagio consista nella *maniera.* Ma volendo anzitutto sapere che cosa sia questo particolare oggetto di proprietà, conviene ricorrere ai grandi dizionari i quali lo definiscono « forma di operare de' pittori, scultori, architetti, ecc., ed intendesi di quel modo che regolatamente tiene qualsivoglia artefice nell'operare suo, onde rendesi assai difficile il trovare un'opera d'un maestro, tuttochè diversa da altra dello stesso, che non abbia alcun segno

nella maniera di essere di sua mano e non d'altri. »
È una definizione per verità alquanto paralogistica, siccome quella che, mentre si avvisa di definire, non fa che ripetere la medesima parola — *idem per idem*. Ond'è che il sostantivo rimanendo assai nebuloso, giova tentare di chiarirne il significato col procedere oltre nella lettura de' grandi dizionari, e con lo assodare a quali epiteti si attagliò, quali epiteti ha comportato.

« Maniera *cruda* dicesi di quei pittori che non sapendo valersi delle mezze tinte trapassano da profondi scuri agli ultimi chiari — o di coloro che poco pratici dell'accordamento delle tinte nel passare da un colore ad un altro non osservano la dovuta proporzione. »

« Maniera *dilavata* è quella di chi colorisce senza forza o rilievo, le cui pitture per la debolezza della tinta tengono più del chiaro scuro che del colorito dal naturale. »

« Maniera *forte o gagliarda* è di quel pittore che a forza di profondi scuri e vivi chiari con mezze tinte appropriate fa spiccare le sue figure sopra il piano della tavola. »

« Maniera *gretta:* termine opposto a quello che noi diciamo *manierona,* ed è di quell'artefice che opera poveramente e freddamente, cioè senza magnificenza, senza franchezza, con poco artifizio e invenzione, senza abbigliamento o alcun'altra di quelle parti che rendono l'opera ammirabile e curiosa. »

« Maniera *ideale,* termine usato da Luigi Scaramuccia, pittore perugino, nel suo libro intitolato le *Finezze de' pennelli italiani,* per esprimere la maniera di quell'artefice, che nell'operar suo non istà tanto avviticchiato al naturale, che si scorda del tutto, di ciò che ha osservato nel più bello della natura, e nell'opera dei più sublimi maestri. »

« Maniera *risentita:* contraria della *languida,* dicesi di quell'artefice che nel ritrovare de' muscoli delle figure procede con molto ardire e gagliardia, e nell'arte delle teste, negli scorci, ne' moti e nella espressione degli affetti elegge sempre ciò ch'è più vivace, apparente, e che naturale rare volte si vede nello stesso soggetto. »

« Maniera *secca* dicesi di quell'artefice che nell'opera sua procede in tal modo da far vedere più di quello che la natura nel naturale da esso rappresentato è solita far vedere, ovvero di colui che dintorna seccamente, cioè senza alcuna morbidezza l'opera sua, ed anche di colui che per poca intelligenza di chiari scuri, di disegno e d'invenzione non dà loro nè rilievo, nè abbigliamento, nè verità.

« Maniera *svelta:* contrario di maniera *tozza, atticciata* e *maccianghera* si dice quel modo di fare in pittura, scultura e architettura che tanto nel tutto quanto nelle parti con bel garbo e senza vizio fa apparire anzi sottigliezza e lunghezza che grossezza e cortezza, qualità della maniera tozza, atticciata e maccianghera. »

Ora che sappiamo sul significato della voce *maniera* tutto ciò che umanamente, o almeno linguisticamente, è dato sapere, diremo che se talvolta questa si confonde con *scuola* così da parerne il sinonimo, molto più frequentemente esprime concetto diverso e maggiore. Grande importanza ebbe la *scuola* ne' tempi lontani quando non si diceva soltanto *scuola lombarda* o *fiorentina* o *olandese*, ma *scuola di Tintoretto*, o di *Tiziano*, o di *Michelangiolo*, quando erano secreti gelosamente custoditi la preparazione de' colori, delle tele, gl'intonachi, le vernici, ogni cosa. Senonchè a que' tempi il maestro non paventava la concorrenza sleale de' discepoli, e fu somma gloria di Giulio Romano essere stato l'imitatore più fedele del proprio, Raffaello. « Tempi felici, osserva a tale proposito Anatole France, in cui non eravi tampoco il sospetto della originalità che si cerca tanto avidamente a' nostri giorni. L'apprendista non studiava che di fare come il principale: non aveva altra ambizione che di imitarlo, e, se risultava differente degli altri, era senza volere. E tutti lavoravano non per la gloria, sibbene per vivere. » (*Le Lys rouge*. Ed. 66ª, p. 148).

Ai nostri giorni *scuole* non ci sono più, perchè non ci sono più secreti di preparazione, nè grandi maestri, nè quasi più discepoli. Tutti sanno tutto, ed è gran mercè se qualcheduno abbia una *maniera*. Ma la *maniera* non s'identifica con l'opera d'arte, l'una cosa è all'altra come il mezzo al fine, la forma

alla sostanza, la procedura al merito, la teglia alla torta. Se così è, più si pensa, e meno si capisce che la *maniera* possa formare oggetto di plagio.

Uno dei migliori maestri di Storia dell'Arte, il professore Carotti, ch'ebbe la pazienza di discorrere alquanto meco intorno a codesto argomento, mi esibì, fra altro, due incisioni, la Gioconda di Leonardo da Vinci, ch'è al Louvre, e il ritratto di Maddalena Doni, ora a Pitti, di Raffaello. Questi, a ventidue anni, essendo in Firenze aveva veduto la Gioconda, e ne riprodusse più tardi le linee generali, forse senza volerlo, forse senza saperlo. È ovvio che il ritratto non potè imitare la creazione, ma i confini della persona, l'atteggiamento, l'incrociatura delle mani dell'una ricordano l'altra appuntino. All'infuori della rassomiglianza c'è tutto. La impressione prima ricevuta dal sommo artista non si dileguò e, a momento dato, sa Dio quanto tempo dopo, gli si riprodusse, a sua insaputa fecondò. Chiameremo plagio codesto? O non è piuttosto la tempra squisitamente sensibile del vero artista che si assimila ogni concezione estetica?

Altro esempio caratteristico, de' tempi nostri. Tutti ricordano il magnifico quadro di Domenico Morelli, la Madonna col bambino. È un quadro perfetto che nessuno poteva sperare di eguagliare. Ammirato com'era generalmente, si portò a vederlo anche Nicola Barabino, a cui piacque trattare lo stesso soggetto. Il valentissimo pittore genovese

fece anch'egli un'opera egregia, tanto egregia da trovare loco nelle stanze della regina Margherita. Gli intelligenti dicono che fra le due corra disuguaglianza di merito, non foss'altro perchè, se nella seconda non manca la espressione dell'affetto materno, manca la espressione della virginità. Checchè ne sia di cosifatta idealità, molti punti sono comuni alle due Madonne e ai due bambini, analogie evidenti, coincidenze vistose. V'incappò involontariamente il Barabino? Sicuro. Tanto involontariamente che, appena compiuto il lavoro, invitò a vederlo la signora Villari, stretta parente del Morelli, l'ultima persona a cui avrebbe rivolto un invito, qualora in lui fosse stata coscienza di aver voluto imitare o dubbiezza di aver imitato. I punti di contatto, le analogie, le coincidenze si attribuiscono alla grande impressionabilità dell'artista, che alita nelle sue fibre e lo costringe a rammentare il bello di cui s'innamorò. Addebiteremo perciò l'artista di plagio?

Un altro quadro celebre — terzo caso tipico diverso dai due precedenti — ammiravasi lo scorso inverno nella vetrina di un negozio artistico in Galleria a Milano. Era intitolato *I due cugini* e recava il glorioso nome di Tranquillo Cremona. La riproduzione del noto paio di adolescenti che si baciano era più che fedele, deliziosa. Sotto il quadro leggevasi un altro nome, Rosina Diena. Lealtà adunque nel dichiarare che trattasi soltanto di una copia, modestia nel circoscrivere la propria aspirazione al

merito di avere copiato. Duplice presidio contro qualsivoglia incolpazione plagiaria.

Riepilogando, esula il concetto di plagio tanto dalle copie fedeli quanto dalle imitazioni artistiche, sempre quando sia escluso il determinato scopo di confondere l'opera imitatrice con la imitata.

Secondo noi, non c'è maniera che tenga. Questa è la nostra opinione, e si dà per quel che vale. Essa discostasi alquanto da quella che manifesta il signor Bruno al n. 122 della sua pregievolissima monografia inserita nel *Digesto italiano* là dove scrive: « non vogliamo dire che l'artista abbia il monopolio del soggetto da lui scelto e trattato, ma ciò che gli appartiene in modo esclusivo è quello ch'egli ha messo di personale nella sua opera, vale a dire la *maniera* sua propria di comporre. »

Nella quale nostra opinione ci sentiamo confortati da una sentenza del tribunale di Parigi in data 25 aprile 1902, sopra certa fattispecie che fece il giro di tutti i giornali, artistici, giudiziari e politici, essendo amena e per avventura senza precedenti.

La signora Trouillebert è vedova di un pittore, che ha goduto di molta rinomanza, e che ha guidato nell'arte un suo amico, per nome Lagarde, impiegato nella ferrovia Paris-Lyon-Méditerranée. Dove trovasse questi il tempo di dipingere non si può dire, tranne che argomentando da che molti uomini al mondo hanno una occupazione che assicura

loro l'agiatezza, il decoro, lo stato, e questa dispettano, trascurano, maledicono, mentre ne amano un'altra per la quale si entusiasmano, si affaticano, sono pronti ad ogni sacrifizio. Talvolta alla seconda sacrificano la prima, tal'altra, più raramente, riescono a conciliarle ambedue. Così Lagarde proseguì nel suo impiego, diventò buon pittore, espose i propri quadri, li vendè con profitto notevole. La vedova, o fosse per svagare i tristi ozi della solitudine, o per la illusione di sostenere una concorrenza quantunque il pennello maritale non agisse più, trasse in Correzionale il fortunato discepolo, accusandolo di contraffare la *maniera* del povero defunto. L'avvocato di lei, il signor Seligman, propugnò che v'ha contraffazione quando il plagiario, anzichè imitare la natura, imita il disegno e il colorito del suo predecessore, ossia quando il secondo quadro non avrebbe potuto esistere se il primo non fosse esistito. Agevole fu la replica dell'avvocato Piot, e il Tribunale di Parigi gli diede ragione con la sentenza che si riassume dalla *Gazette des Tribunaux*. (n. 23,214). « Trattasi di decidere, così testualmente pronunciarono i giudici, quando ricorra la contraffazione: in materia d'arte, di regola, imitare una *maniera* non è contraffare. Allorchè si dice che un pittore fa scuola, si dice che un gruppo più o meno numeroso di suoi allievi o di altri artisti s'ispirano abitualmente al suo gusto, alle sue forme, ai suoi tipi prediletti, alla sua *maniera* d'interpretare la

natura, per produrre opere che, pure essendo simili, sono tuttavia personali a chi le eseguisce, e non si potrebbe scorgere in una imitazione di carattere così generale il delitto di contraffazione nè tampoco un atto altrui dannoso. Invece è contraffazione la imitazione più o meno servile più o meno completa fatta d'ordinario con lo scopo d'ingannare il pubblico non già di un genere di personaggio o di figura, ma bensì d'un'opera specialmente determinata la quale soltanto può far nascere il diritto a una vera proprietà artistica in vantaggio dell'autore. Applicando codesti principii alla fattispecie, la maggior parte delle tele sequestrate non presentano gli estremi giustificanti tale atto processuale, perchè se in quelle si constatano di leggieri reminiscenze delle opere di Trouillebert e di altri pittori aventi una maniera analoga, non vi si trova il plagio necessario a costituire una contraffazione. Le altre tele incriminate poi sono per la confessione stessa dell'imputato copie, parziali o totali, delle opere di Trouillebert, e potrebbero costituire una usurpazione e una vera contraffazione; ma, se in materia industriale la copia è contraffazione perchè si presume sempre fatta a scopo di concorrenza e di lucro, lo stesso non può dirsi in materia artistica che procede da altri incentivi. La copia di un originale artistico non fa prova di contraffazione che in certi casi, per es., se è stabilito che venne fatta con la intenzione d'ingannare il pubblico af-

finchè sia presa per originale, o per essere venduta all'insaputa e in danno dell'autore avente soltanto diritto alla proprietà della stessa. Cosifatte condizioni si realizzano più difficilmente se l'autore stesso autorizzò la copia, nell'intento di far progredire il discepolo. » Fin qui la parte giuridica della sentenza. Il resto concerne le relazioni fra i contendenti, relazioni non ben chiarite, anzi alquanto complicate, entrandovi per lo mezzo gli *agenti provocatori,* sconfinanti dal plagio artistico. Fatto è che il Tribunale mandò assolto Lagarde, condannò la vedova nelle spese.

Conclusione. Il plagio nelle arti grafiche è adunque come la fede degli amanti in Metastasio:

Che vi sia ciascun lo dice
Dove sia nessun lo sa.

Un solo caso di offesa ai diritti d'autore, di offesa colpevole sapremmo escogitare, la copia di un oggetto d'arte con la firma dell'autore. Ma questo non è più un plagio, bensì una frode in commercio, contemplata dall'art. 296 del Codice penale. Così decise benissimo la nostra Corte suprema il 19 febbraio 1900, in una fattispecie di cui sarà detto più particolarmente al capitolo VIII, dove si parla delle belle popolane dipinte dal Zessos.

Per il momento, contentiamoci di riassumere il discorsetto sulle arti grafiche in questo semplice dilemma: o si tratta d'imitazione o di copia.

Se trattasi d'imitazione, essa è talmente connaturale all'arte, per sè medesima imitatrice, che nessuno sognò mai d'interdirla, o di regolarla, o di sottoporla a freni, a censure, a cautele: dopo che il *Proximus tuus* di Achille D'Orsi ha suscitato la commozione del mondo europeo e dell'americano, una quantità di coloni esausti dalla fatica con gli attrezzi campestri fra le braccia e fra le gambe formicolò in marmo, in gesso, in tela, e nessuno se ne addiede: dopo che il Giannotti andò famoso per la espressiva verità della *Petroliera*, furono infinite le teste di megèra che invasero l'Italia, e la invasione fu accolta come una delle tante mode effimere che passano senza infamia e senza lodo.

Se trattasi di copia, a parte la frode e il Codice penale, apransi i codici dell'arte e si legga che la copia ha pari merito, anzi maggiore dell'originale. Racconta il Vasari (Vol. V. pag. 41), che Federico II duca di Mantova richiese al papa Clemente VII il ritratto di Leone X ch'era stato fatto da Raffaello. A Federico II non si poteva rifiutare nulla, neanche dal papa, e questi ordinò a Ottaviano dei Medici di consegnarlo. Ma Ottaviano, cui doleva privar sè e Firenze di tanto capolavoro, fece chiamare Andrea del Sarto e gli commise una copia che non si distinguesse dall'originale. Eseguita e consegnata la copia, tutti vi ammirarono la mano di Raffaello. Anzi, a confermare la paternità Giulio Romano non dubitò di affermare che egli stesso

aveva collaborato in una parte dell'opera. Senonchè essendo capitato a caso un ragazzetto di nome Giorgio Vasari, per lo istinto che i fanciulli hanno comune co' piccioni, quest'esso, scaltrì del vero la brigata, e, poichè non gli si aggiustava fede, disse di voltare la tela che si sarebbero vedute le sigle di Andrea del Sarto. Vedute anche le sigle, Giulio Romano proclamò che la copia aveva maggior merito dell'originale perchè « è cosa fuor di natura che un uomo eccellente imiti sì bene la maniera dell'altro. »

Mettiamo adunque d'accordo, se possiamo, la sentenza di Giulio Romano con quella della Corte di Cassazione:

> Le stesse colpe hanno diverso fato,
> Uno diventa re, l'altro è impiccato.

❦

Nel dire dell'arte in genere si è toccato leggermente della fotografia, arte speciale, se d'arte merita il santo nome, alla portata di tutti. Ma accennando al kodak si è preso il serpente per la coda, chè non si avvisarono le conseguenze alle quali conduce l'uso invalso nel mondo di portare il kodak ad armacollo.

Prima però di arrivarvi, ricapitoliamo i fatti.

Una volta, ai tempi del daguerrotipo chi sapeva

il mestiere passava poco meno che per un negromante. Le produzioni di quella prima camera-oscura nè molto si diffusero, nè molto entusiasmarono. Perciò non v'è traccia di questioni nate a proposito de' capilavori dagherrotipici: quando non trattasi d'interesse, gli uomini si mantengono tutti nobili, tutti pacifici.

Venne la fotografia — circa un ventennio dopo — e il mestiere s'imbrancò fra le arti belle. Riproduzioni della natura, copie di monumenti, di quadri, di statue, ritratti di vivi e di morti gareggiarono nella esattezza nonchè nella bellezza. *Sole et arte* fu la impresa del Montabone che tenne lungamente il campo. Impresa di una verità sfolgorante. Il sole rilevava le rughe, e l'arte le sopprimeva. La luce rinfacciava l'età, e l'artista nella camera oscurava l'atto di nascita.

Conseguito il pubblico plauso, la fotografia, opera umana, generò gli abusi, le speculazioni, le frodi. Un fotografo francese, Jacquet, per vendicarsi di Alessandro Dumas figlio che aveva alienato con profitto un quadro di lui, ne vestì il ritratto da negoziante tunisino, e lo intitolò *marchand juif*. Questa satira fotografica andò a ruba. I tribunali dovettero intervenire a frenare il male.

La somma artista drammatica Rachel morì di tisi sul fiore dell'età. Grande commozione nel mondo de' suoi ammiratori. Grande lavoro nella camera-oscura per scarnificare al possibile il greco profilo

e raffigurarla al letto di morte. I tribunali, sulla istanza della famiglia, dovettero intervenire per far cessare la speculazione.

Poi, lungo il cammino, la fotografia si prestò alla satira e a frodare i diritti d'autore. Già l'arte classica aveva insegnato la maniera di tribolare il prossimo co' colori e con la luce. Anche Michelangiolo nella Cappella Sistina si era divertito a dipingere al vivo l'apostrofe di Ezecchiello: « increduli, ribelli, impostori, scorpioni, che aspettate per pentirvi! » (EMILE OLLIVIER Michelange. Paris. Garnier, 1892, p. 90), e gli ascoltatori erano raffigurati in certi cardinali del Sacro Romano impero, vivi, sani, e da tutti ravvisati. Perchè non avrebbero potuto fare altrettanto i fotografi? Essi presero i ritratti degli uomini più acclamati, e vi apposero ogni maniera di scritti ironici, beffardi, impossibili, presero i quadretti di genere composti dai caricaturisti e ne mutarono le leggende ossia le iscrizioni così da far dire l'opposto di quanto originariamente recavano, presero in massa i *clichés* di seconda mano e li utilizzarono a beneplacito, in barba agli autori. Di qui una sequela di giudizi in ogni paese civile, accordantisi nel dichiarare che la fotografia è anch'essa opera dell'ingegno umano, e che perciò merita di essere protetta contro gli usurpatori. Nè codesti giudizi tanto concordi abbisognano di nostra approvazione, nè, se mai, avremmo la benchè minima difficoltà di concederla. Il fotografo è un artista. O

ritragga le bellezze naturali, o i monumenti, o le persone, dipende dalla sua abilità e dalla sua esperienza che la riproduzione fotografica risponda alle leggi della prospettiva, appaghi lo sguardo, confini i difetti nella penombra, faccia emergere i pregi, dia vita insomma ad un tutto armonico ed estetico.

Ma si deve dire altrettanto del possessore di un kodak, il quale faccia fotografie istantanee, specie ritratti? Adopera le mani, non l'ingegno costui!

Nullameno la questione è tutt'altro che risoluta. Dicono che pur nel maneggio meccanico l'ingegno si usa, si aguzza, si dimostra: che nel cogliere il momento opportuno e nello scegliere il loco propizio, occorrono avvedutezza, prontezza, buon gusto: che, per eseguire una istantanea da illustrare un giornale o da innondare un paese, richiedonsi dispendi, cure, viaggi: che tuttociò forma altrettanti cespiti di proprietà, e merita la protezione dei legislatori nonchè dei magistrati.

I legislatori finora si tacquero, perchè l'ultima volta che parlarono le istantanee non erano ancora comparse alla luce del sole: i magistrati, al solito, si pronunziarono pro e contro, e sempre benissimo. Due decisioni più puntualmente proclamorono che le istantanee sone opere meccaniche, anzichè opere dell'ingegno, una della Corte di Angers (23 novembre 1896), l'altra del tribunale di Napoli (1° luglio 1901). Gli scrittori andarono alla pari co' giudici, contraddicendosi fra loro, anzi li superarono, perchè

taluno contradisse anche sè medesimo, e sono qui a provarlo.

Fra quelli che si occuparono della questione, accenno, *honoris causa,* lo Sciusso, il De Sambuy, e l'avvocato Carlo Camerano. L'ultimo, che primeggia perchè viene in ordine cronologico dopo gli altri, e perchè abbonda nella dottrina e nelle osservazioni acute o geniali, ha dato al *Consulente commerciale* (giugno e luglio 1902) una monografia intitolata: « Se la legge sui diritti d'autore possa applicarsi alla fotografia. » A pagina 149 scrive: « tutte le fotografie originali, anche le *fotografie istantanee* devono essere protette, poichè il tempo più o meno lungo della posa non può avere influenza sul merito del risultato. » E a pagina 177 « se si trattasse di *fotografia istantanea,* in cui posa non vi fu, il principio della libertà avrebbe piena applicazione. » O dunque? Io sono fra color che stan sospesi. Se è istantanea non v'ha posa, se v'ha posa non è istantanea. Nella incertezza, non occorre dirlo, abborrente come sono dagli eccessi della proprietà e dagli abusi della protezione, stò per la libertà delle istantanee.

Ne tengo qui sotto gli occhi una meravigliosamente riuscita. È stata fatta alla Piccola Scheidegg il 27 luglio dell'anno passato. La Piccola Scheidegg è l'ultima stazione all'aria aperta prima di entrare nelle viscere della Jungfrau. I ghiacciai biancheggiano tutto intorno: il cannoncino americano di tratto in tratto spara contro le cime dell'enorme mon-

tagna, il colpo sposta qualche pugno di neve, si forma la valanga, e questa rotola alle falde, anzi a' nostri piedi. Un piccolo gruppo di noti pubblicisti italiani, venuti al Congresso di Berna e giunti quassù co' treni speciali loro apprestati dalla ospitalità svizzera, assiste all'imponente spettacolo. Fra mezzo a loro splende una giovine dama di rara bellezza. Olindo Malagodi, raso alla inglese, sta seduto alla turca, per terra. L'Autore si trova, non a caso, in seconda linea. I volti estatici, gli occhi luminosi, le pose naturali, assortite, riprodotte meravigliosamente. Nessuno si accorse di essere colpito dal kodak del Sighele. Sono tentato di mettere in commercio una edizione della istantanea intitolandola: la *Jungfrau in cospetto ai delegati della stampa italiana,* certo di fare un buon negozio.

Ma tu non m'intenterai un processo per violazione dei diritti d'autore, tu, Scipio, che unisci al rigore dello scienziato lo slancio dell'artista, tu che porti il kodak ad armacollo in quella stessa forma e con la stessa ragione onde ai tempi della gaia scienza i trovatori portavano il liuto — per amore dell'arte!

❦

Dalle arti grafiche alla musica il passo è breve, come a dire dalla padella nelle brace, il che va detto non solamente per la incompetenza congenita di chi canta a orecchio stonando e scrive a occhio e croce,

ma per la difficoltà d'intendersi fra coloro che ragionano di musica, in relazione al plagio.

Che non sia lecito rappresentare un'opera senza licenza ottenuta dall'autore, nè stamparne lo spartito, nè ridurlo per pianoforte, per violino, per oboe sanno tutti. Qualunque di tali o consimili azioni entra nella categoria delle contraffazioni, e perciò sconfina dall'argomento che ci va intrattenendo. Ma sarà altrettanto illecito profittarsi di *un brano di lavoro*, giusta la dizione della legge, o di *toute composition musicale*, giusta il dettato della Convenzione di Berna? Sarà illecito anche prendere un'aria, o un motivo? E dato che sì, che cosa sono le arie e i motivi?

Qui i grandi dizionari vanno posti da banda, perchè danno di ambedue le voci nozioni superficiali, definizioni grossolane: l'*aria* è una canzonetta, il *motivo* è un soggetto di suonata o di canzone, l'*aria* è un pezzo di musica a una voce sola, il *motivo* è un tema con cui si comincia per lo più un pezzo di musica. Insomma non ci si cava costrutto. Nel trattare di musica, i grandi dizionari cantano anch'essi a orecchio. Persino il Tommaseo, che della prima voce dà definizioni a iosa, non s'incarica punto della seconda, per modo che non è dato indovinare quale significazione il sottile, autorevole filologo avrebbe assegnato a ciascuna se contrapposta l'una all'altra, come usano i legislatori.

Ricorrendo ai giuristi, la oscurità perdura, chè fra

loro discordano. Il Pouillet non se ne occupa (n. 65 al 71). Il Renouard, riconoscendo i diritti d'autore a chi compone variazioni sopra un' *aria* o *motivo* caduto in dominio pubblico, li valuta sinonimi (v. II p. 190), il Blanc invece scrive: *la différence que nous établissons entre un* MOTIF *et un* AIR *consiste en ce que le* MOTIF *est en général une partie d'un* AIR *comme serait une phrase ou une pensée dans une composition littéraire, tandis que l'*AIR *est le développement d'un* MOTIF *ou la réunion de plusieurs* (lib. III, cap. V, Plon. 4ª ed.). All'Amar non garba nè quello, nè questo, per la dichiarata ragione che « l'equiparare il motivo di un'opera musicale alla frase o ad un periodo di un'opera letteraria non sia esatto, e che l'importanza del primo sia molto superiore, perchè esige un lavoro dell'ingegno molto maggiore che quello di compilare una frase, per quanto sia sublime il concetto che in essa si contenga » (p. 440). Ragione questa della quale altri potrebbe dubitare, pensando che Metastasio, ad onta della sua prodigiosa facilità, ha durato una settimana a comporre la nota quartina, con cui si terminò da noi il paragrafo precedente, e pensando che Ariosto per quella semplicissima ottava

> La verginella è simile alla rosa
> Che nel mattin sulla nativa spina

con quel che segue, ha sciupato a forza di pentimenti molti fogli di carta, che si vedono schierati

fra gli autografi nella Biblioteca del Castello estense a Ferrara.

Viceversa Enrico Rosmini, il quale di solito ha le idee lucidissime, in questo particolare apparisce averle avute alquanto ottenebrate, perchè amalgamò nel trattarlo le *riduzioni*, le *fantasie*, i *capricci*, terminandò col rimettersi alla Relazione Scialoia, la quale si esprime così: « nelle opere musicali ognuno sa che la invenzione sta nel *motivo* o in una serie di motivi che possono rendersi con una o più *frasi* musicali (p. 169). » Che la *frase* equivalga ad *aria?* Si può crederlo, badando a quanto scrive Tommaso Bruno nel *Digesto italiano* (Diritti d'autore p. 642). Ma poi che cosa s'intende per *motivo?* il *motivo* nelle composizioni musicali è come il *brano* nelle opere letterarie. È lecito riprodurre due o più brani, e non sarà lecito riprodurre due o più motivi? Di più, se in alcuni generi di musica il *motivo* si presenta con caratteri e con limiti ben delineati, in altri generi il *motivo* è costituito da un tema che si svolge con ampiezza e con criteri artistici, tali da escludere assolutamente la possibilità di dire con esattezza dove finisca. Ciò si verifica sopratutto nelle opere melodrammatiche del Wagner, in cui il tema o *motivo* prende qualche volta uno sviluppo immenso, occupa tutta una scena, forma una buona parte di un atto e la riproduzione di un tema simile equivale per lo meno alla riproduzione di due motivi, *aria* e *cabaletta* delle opere di antica fattura.

*Tot capita, tot sententiæ:* tanti i giuristi, e tante le definizioni. Ma che *arie,* ma che *motivi?* La scuola prevalente ha cangiato ogni cosa: alla *cabaletta* sostituì il frastuono, all'*aria* il diavolo a quattro, al *motivo* il *leit-motiv*, ossia la istrumentazione insistente, che introna, che stordisce, che titilla i nervi, che impedirà di dormire. Ombre predilette di Rossini, di Bellini, di Donizetti, di Verdi, che ci avete fatto battere il cuore, dove siete voi? Gran mercè se talvolta compariscono ancora, al di quà delle Alpi!

Il primo di questi nostri sommi, sino dai tempi suoi, dolevasi che i maestri trascurassero la melodia, che il canto fosse diventato *declamatorio, abbaiato,* e *stonato,* che la scienza capovolga l'arte, che il lavoro della mente stordisca gli orecchi ed agghiacci il core, che in un diluvio di note si seppellisca la voce e si soffochi la sensibilità (Pierantoni. Memoria a difesa di Sonzogno contro Ricordi. Per la libertà di rappresentazione. Roma, 1889. Stab. Tipogr. dell'Opinione pagina 48). Che direbbe egli, Rossini, se vivesse a' dì nostri? Non potrebbe che ripetere il brindisi di Flotow al banchetto di Torino, riferito dal Filippi in *Musica e Musicisti* « Bevo alla salute dell'Italia ch'è stata la patria della melodia e sarà il suo ultimo rifugio! »

Protestata la nostra incompetenza musicale, le orecchie le abbiamo anche noi, e sappiamo distinguere la creazione che gonfia gli occhi di lagrime dallo sforzo scientifico che ingombra la testa.

Chi può contendere il grande ingegno del caposcuola? Non dimentichiamo però che contro di lui stette una sentenza del tribunale di Berlino la quale lo condannò per avere plagiato cinque arie o motivi dall'opera di Gounod *Giulietta e Romeo*. Questa sentenza, forse la sola e certo la più significativa, in tema di plagio musicale, che si conosca nel mondo moderno, porta la data del 23 luglio 1869, vale a dire emanò quando Wagner aveva già acquistato una invidiabile riputazione, quando la sua fantasia aveva dato tutti i frutti della giovinezza e della virilità, perch'egli aveva raggiunto cinquantasei anni. E la sentenza intervenne dietro parere di periti, i quali erano tedeschi, come tedeschi erano i giudici, cioè non sospetti di favorire il francese in danno del nazionale, alla vigilia di quella guerra in cui la nazione tedesca si gettò come un solo uomo contro la francese. Tali i giudici e i periti, tali le circostanze nelle quali Wagner venne bollato plagiario e fraudolento! Non basterebbe, chiediamo, questo unico fatto per deturpare le origini dell'arte nuova? Ebbe dunque ragione Tolstoi nel sostenere che la produzione vagneriana ha per base gli imprestiti, che manca di sincerità, ch'è una costante contraffazione dell'arte vera. Ebbe ragione nel dimostrare ch'è contraffazione dell'arte il mettere insieme tutti i metodi inventati per lo innanzi, maneggiare i fronzoli, gli effetti, l'appello alla curiosità, l'affastellamento dei suoni sbalorditoi (*Che è*

*l'arte?* p. 130-177, Milano, Treves, 1902). Prima di Tolstoi, parecchi anni prima, in maggio del 1888, queste medesime osservazioni erano state fatte dal Nietzsche nel suo linguaggio suggestivo e pazzesco: Wagner, nevrotico, caotico, ipnotizza, non è un artista, è un ciarlatano perchè la sua arte difetta di schiettezza, prende da tutti e non vi aggiunge che la sua ipocrisia, prende senza scrupoli pur di produrre l'effetto, i suoi *leit-motive* sono il risultato di una culinaria *alla genovese,* poca carne, alquanti ossi e brodo, non cerca il bello ma l'incomprensibile, ha bisogno d'intontire, e ha intontito le masse, demolendo il culto dell'arte vera (Frédéric Nietzsche, *Le cas Wagner;* Paris, Schulz, 1893). Nè bisogna arrestarsi all'odio che animò l'illuminato di Zarathustra dopo l'amicizia che lo avvinse lungo tempo al Wagner. Per fermo gli odi che derivano dagli affetti sono i peggiori, i più feroci. Ma, leggendo la requisitoria di Nietzsche si comprende agevolmente che la rottura non influì. Lo stesso Schuré che ha studiato Wagner nell'intimità (*Revue Bleue* n. 21, 24 maggio 1902) ammette che il filosofo balzano fosse una natura essenzialmente sincera, schietta, veridica, e che Wagner, supponendo il contrario, si ingannasse a partito.

Senz'addentrarci più che tanto nelle questioni musicali e considerandole solamente dal nostro punto di prospettiva, ci pare di poter dire con buon fondamento che fra gli esperti manca la intelligenza

sulla materia del plagio. Se un'*aria,* o un *motivo,* o una frase, o l'accoppiamento di due note bastano nelle mani di una persona abile che abbia imparato il contrappunto ad essere trasformate mediante le aggiunte, le variazioni, la istromentazione, come si arriverà a scovare del plagio la origine? Ho letto, non ricordo più dove, che il celebre Scarlatti (non so se il padre o il figlio essendo stati celebri ambedue, e ambedue professori di musica) compose una canzonetta (diventata celebre anche questa) avendo sentito il suo gatto passare sulla tastiera del pianoforte. Colse il motivo, e vi ricamò sopra. L'autore dalla canzonetta sarà il gatto? E Scarlatti è stato un plagiario? Meglio ancora. Chi può vantarsi primo autore di una musica? Non è musica tutto il creato? Quante arie crea trillando tra i rami un usignuolo? Quanti motivi inventa una capinera? E il merlo, che per essere un merlo diventò antonomasiaco, non crea ad ogni istante qualche nuova armonia? Tutti gli animali, volatili, rettili, quadrupedi — tranne i pesci che sono chiamati il muto armento — tutti, dal canerino che gorgheggia tenerezze al gufo reale il quale intuona terribili inni di guerra, sono maestri di musica. Oltre i gatti che percorrono la gamma sul pianoforte, i cani danno il loro nome ai cantanti, i destrieri nutriscono e nitriscono i più teneri sentimenti, come dimostra il sullodato Tolstoi nel *Romanzo di un cavallo.* Le bestie feroci co' lor ululati accompagnano inconsciamente le

espansioni erotiche degli umani: lo dichiara il libretto d'opera

Sarà l'urlo della jena
La canzone dell'amor,

e Parini ha udito cantare « un canoro elefante. »

Dopo gli animali, solamente dopo di questi, vengono gli uomini nell'arte della musica. Con tale sentenza, distillata da lunghe meditazioni, non si menoma nè tampoco si allude al genio alato di Rossini, di Bellini, di Donizetti, di Verdi, mainò. Si allude alla pleiade ignara ed ignorata di quelli che mandano all'aria, anch'essi inconsciamente, musicali creazioni

Dagli antri muscosi, dai fôri cadenti
Dai boschi, dall'arse fucine stridenti
Dai solchi bagnati di servo sudor.

E le musicali creazioni si propagano dattorno senza nome d'autore, si diffondono nelle campagne, penetrano nelle città, passano dai genitori nei figliuoli quasi retaggio domestico, e permangono nel paese quasi tradizione popolare. Chi sa dire quale sia stato l'autore della canzone quarantottista, che si ripete anche oggidì, e che tanti petti ha scossi e inebbriati

Tre colori, tre colori
L'Italian cantando va?

Riepilogando, se i linguisti e i giuristi non concordano sopra la materia plagiabile, la ragione sembra intuitiva: nelle lettere e nelle arti grafiche le *pezze di confronto* stanno: nella musica volano, e diventano aeriformi. Ogni giudizio di plagio è pertanto una temerità, compreso quell'unico che si conosca da noi, la sentenza di Berlino.

A ragionare diversamente si fabbricano dei colmi, senz'avvedersi. Eccone qualcheduno.

Il padrone di un *café chantant* a Venezia — certo Finella, imprenditore coraggioso che cominciò co' *cafés chantants,* e finì a farsi milionario coi vaporini sul Canal grande — scritturò due *clowns* musicisti, di quelli che suonando il violino fanno ogni maniera di salti, di lazzi, e di capriole. Fra le arie strimpellate, assassinate, c'era la divulgatissima della *Marta.* Il maestro Flotow se ne querelò. Se ne fosse querelato per lo strazio che ne facevano! Ma signori no. Il tribunale di Venezia con sentenza 1° giugno 1889 ebbe a condannare... chi? i *clowns?* oibò! il proprietario del *café chantant,* come se i delitti non fossero azioni essenzialmente personali, come se il proprietario avesse potuto regolare *a priori* le stramberie dei pagliacci! La proprietà artistica adunque è il *jus abutendi* per eccellenza? Questa decisione — (naturalmente) — fu cassata senza rinvio il 22 ottobre.

Altro colmo. Nell'*Arena Margherita* di Roma si suonarono per tre sere, 11, 15 e 16 maggio 1890, pezzi di musica notoria, fra cui il *toreador* della

*Carmen.* Un avente causa dal maestro Bizet se ne querela. Tre difese: essere il *toreador* musica tradizionale del popolo spagnuolo: difettare la partitura dalla quale desumere la prova della riproduzione: mancare la causa del lucro. La sentenza 6 novembre stesso anno del Pretore urbano superò le tre prime difficoltà con tre vittoriosi argomenti che i legisti gusteranno alquanto: « Vero è che lo autore dell'opera trasse, *come è noto,* la ispirazione dalle tradizioni popolari spagnuole, ma dal momento che tali armonie popolari furono dal maestro modificate al punto da essere adattate alla rappresentazione ed alla esecuzione strettamente musicale, dal momento che l'autore venne così ad imprimere a quelle tradizioni popolari la impronta del suo genio *è a ritenersi* che quei pezzi della *Carmen,* in cui si direbbero quasi tradotte le ispirazioni musicali degli spagnuoli, sieno protette dalla nostra legge vigente. Attesochè non sembri fondata l'altra eccezione non potersi parlare di contravvenzione, quando non esiste agli atti la partitura della cui esecuzione è oggetto. Anzitutto sfuggirebbero in questo modo alle sanzioni penali tutti coloro i quali eseguissero a memoria della musica riservata. Sarebbe strano il pretendere che alla constatazione, avvenuta per mezzo di persone competenti, dell'esecuzione o meno di un pezzo musicale dovesse aggiungersi volta per volta la produzione del copione, su cui la esecuzione fu fatta. Tale estremo non viene richiesto

dagli articoli 33 e 34 della legge sui diritti d'autore in quanto sanciscono ch'è vietata la rappresentazione e l'esecuzione di un'opera soggetta alla riserva. Supplisce d'altronde alla mancata richiesta della licenza la mancata esibizione della stessa da parte degli imputati. Ritenuto che non può dirsi fondata neppure l'altra eccezione che mancasse l'estremo del lucro, una volta che niuna disposizione di legge richiede tale estremo, e mentre è canone di ermeneutica legale che *ubi lex voluit dixit ubi noluit tacuit,* quando chiarissime disposizioni di legge pongono esplicitamente come estremo del reato l'*animus lucrandi.* Che se pure a ciò si volesse *contradditare* (*sic*) starebbe sempre il fatto che migliore complemento d'una corsa di tori e perciò maggiore allettamento al pubblico non avrebbe potuto darsi che con l'eseguire in essa la celebratissima marcia della *Carmen,* che rispecchia ammirevolmente le emozioni e le ansie di un *toreador* e del pubblico che con lui le divide, sicchè non sarebbesi forse potuto nascondere all'induzione di un Magistrato che animo di lucro esiste in chi completava in tal guisa lo spettacolo. »

La sentenza è troppo chiara per abbisognare di schiarimenti. Una sola illustrazione di fatto ci sia permesso di aggiungere: che a Roma la corsa di tori non si è veduta mai. Gli ultimi animali che corsero furono i barberi.

❦

Molte delle osservazioni state fatte sulle arti grafiche si attagliano, non fosse che per analogia, alle musicali. Queste però ne richiedono alcun'altra particolare, a ribadire la tesi che le leggi della proprietà si aggirano fra la impotenza e l'assurdo ogni qual volta si avvisano di reprimere il plagio musicale.

Dall'essere la materia plagiabile essenzialmente aereforme deriva che le usurpazioni sfuggono. Rincasando da teatro il nottambulo per le vie deserte canta o sibila i motivi della nuova opera testè ascoltata. L'indomani, nell'accademia signorile, un dilettante o un maestro di musica que' motivi ripete a memoria, senz'aiuto di note, fra gli applausi dell'elegante uditorio. Il terzo giorno un povero cieco dalla nascita, che ha sensibilissimo l'organo dell'udito, tenace la memoria, esercitata la voce, li canta anche egli alle soglie dei caffè, e gli astanti gettano palanche sul verecondo piattino.

Chi dicesse che i due primi sono passibili di una azione processuale per plagio farebbe ridere: ma chi affermasse che debba essere processato il terzo, il povero cieco, commuoverebbe allo sdegno. Eppure è così. Il nottambulo e il dilettante plagiano a capo scarico perchè non lucrano, il terzo lucrando è reo. Tale è il portato della interpretazione legislativa. Ce ne fa autorevole testimonianza per tutti il Bruno (Digesto n. 149). E la sua dottrina è con-

fortata da una decisione della Cassazione in data 4 luglio 1891, che respinse il ricorso di un Tosi-Bellucci il quale fu condannato dal tribunale di Modena come presidente di una società filarmonica per aver fatto eseguire alquanti pezzi di musica con pianoforte, mandolino e canto, senza permesso de' rispettivi autori. Veramente non consta che lucro vi andasse per lo mezzo, ma la Corte considerò « che se il legislatore non intese vietare l'esecuzione di composizioni musicali strettamente famigliari, perchè in tal caso non può derivargli danno sensibile, volle all'incontro impedire le rappresentazioni e le esecuzioni abusive aventi una certa pubblicità, qualunque sia il luogo che avvengano. » Altre decisioni concordano in codesta massima: notevole una sentenza del tribunale di Como 6 dicembre 1892 in causa Casoni-Capelli secondo cui « costituisce violazione dei diritti di autore la riproduzione istrumentale di pezzi d'opera eseguiti, nonostante diffida, nei caffè da suonatori girovaghi, dopo di aver quelli adattati alla loro abilità, e dopo di avervi introdotto alcune varianti per agevolarne la esecuzione a memoria. » Ed altri scrittori svolsero lo stesso argomento nel medesimo senso del Bruno (ZAMBELLINI, *Monitore dei tribunali,* anno 1891, n. 53 e seguenti). Non si sa bene, per vero dire, se la punibilità sia condizionata al lucro dell'agente, o se basti il danno del paziente, o se occorrano ambedue i requisiti. Ma, sia comunque di tale questione secondaria, fio-

risce la massima che il cantare o il suonare un'arietta *extra parietes* è reato.

Ciò sembra a noi, lo confessiamo candidamente, una esagerazione. Una esagerazione del principio di proprietà, che, salvo il rispetto ch'è debito per lo scrupolo legislativo nonchè per l'applicazione dottrinale e giudiziaria, ci comparisce anche alquanto ridicola. Imperocchè, posta fuori controversia la contraffazione vera e propria di un'opera intera, il cantarellare e lo strimpellare pezzi singoli, lunge dal presentarsi come un delitto, si presenta come un fatto innocuo, della vita comune, un fatto che tutti commettono e che nessuno può impedire.

Affrettiamoci a soggiungere che la interpretazione qui riconosciuta prevalente è lontana dall'essere pacifica. Non mancano, grazie a Dio, scrittori e decisioni in contrario. Nel 1890 il maestro Gounod, autore del *Faust,* citò davanti il tribunale di Ginevra Mayr e Kanz perchè avevano fatto suonare alcune arie di quell'opera nel giardino del loro albergo *Beau Rivage.* Il magistrato accertò in punto di fatto: 1° che era escluso il fine di lucro, e che sarebbe stato escluso quand'anche si fosse esatta una piccola tassa d'ingresso per coprire le spese; 2° che l'autore di un'opera musicale può subordinare la esecuzione a speciali condizioni, ma queste devono essere pubblicate in testa allo spartito, lo che Gounod non aveva praticato. Laonde il tribunale tenne per fermo che esso non aveva risentito danno

alcuno, e mandò assolti i convenuti (Sentenza 5 giugno 1890). Il maestro appellò, e qui viene il buono. La Corte accolse parzialmente il suo appello: ritenendo che i proprietari del *Beau Rivage* contemplassero con la musica di trattenere gli ospiti e di attrarre i consumatori, e così ricorresse il fine di lucro, aggiudicò al maestro Gounod la vigesima parte della chiesta indennità, lire 15 in luogo di lire 300, e respinse la domanda d'inibizione per l'avvenire, dichiarando che, se nel giardino si suonerà o si canterà di nuovo il *Faust,* l'autore potrà sempre adire i tribunali (*Rivista pen.,* vol. XXXIII, p. 188). Da questa seconda sentenza non si comprende chi abbia ragione e chi torto. E valga il vero. La prima, seguendo la strada maestra, cioè partendo da concetti semplici e chiari era pervenuta ad una meta altrettanto evidente e rigorosamente logica. La seconda, avendo smarrito ne' sentieri la traccia non applicò ma eluse i principi, e, volendo dare un colpo al cerchio ed uno alla botte, concedette un risarcimento illusorio da far passare al maestro la voglia di adire mai più i tribunali: cadde poi in contraddizioni così manifeste da disgradare quel proverbiale giudizio secondo cui fu dichiarata vergine la madre, legittima la prole, e nullo il matrimonio.

Non mancano del resto eccellenti ragioni per conchiudere anche presso di noi col tribunale di Ginevra che pronunziò in prima istanza. Senza fatica si

trovano queste ragioni nel volume successivo della *Rivista penale*, esposte magistralmente dal compianto prof. Vittorio Marchetti della Università di Modena: che la legge penale non tollera elasticità, nè ammette interpretazioni estensive: che, senza estendere la legge penale, non si può ritenere vietata ogni ripetizione di pezzi di musica: che i pezzi di musica avendo in loro l'attitudine di divertire, non basta cantarli o suonarli, ma occorre la *destinazione attuale* di cantarli o suonarli in un *pubblico spettacolo:* che per raggiungere questo estremo del reato non si deve convertire il *pubblico,* adoperato dalla legge come epiteto, in un sostantivo: che perciò qualunque limitazione sia apposta all'ingresso del pubblico, se il luogo è privato, il canto e il suono dei pezzi di musica restano leciti: che, argomentando diversamente, cioè ammettendo che un luogo privato diventi pubblico per la sola possibilità che taluno del pubblico, come a dire uno che passa, ascolti, è forzare il significato del precetto legislativo: che, oltre tutto, il privato può ammettere una determinata categoria di persone ne' propri locali, e gli estranei non hanno diritto di penetrarvi, neanche per verificare se siavi qualche estraneo oltre i soci, oltre gl'invitati, oltre gli ospiti.

Nella stessa conclusione venne l'Amar (*Dei diritti degli autori* § 43 e 263), le cui tesi in ordine cronologico precedettero la giurisprudenza qui sopra raccolta e ne antivídero gli argomenti. E vennero

alquanti fra gli scrittori di Francia, la cui legge, come si sa, è analoga alla nostra. Però non c'indugieremo a riferire nè quelli, nè questi, essendochè al nostro scopo la decisione della controversia sia proprio indifferente: la esagerazione dei diritti di autore ne pare proprio dimostrata. Colpiscansi molti o pochi cantanti o suonatori di pezzi di musica, chi non sfuggirà mai in verun caso alle comminatorie del reato saranno appunto i poveri suonatori e cantori ambulanti, per i quali i pezzi di musica rappresentano i pezzi di pane. Nè tampoco di loro molestia ci cale gran che considerando come in definitiva, siano

lacerator di ben costrutte orecchie

e come i maestri o gli aventi causa da essi non arriveranno mai ad agguantare da loro il becco di un quattrino.

Bensì ci preme stabilire che spingendo il plagio artistico alle ultime sue conseguenze si tocca l'assurdo, e senza ragione, dappoichè — preservati i diritti d'autore dalla contraffazione, cioè dalla riproduzione illecita della intera opera — il riprodurre col suono o col canto singoli pezzi non arreca e non può arrecare al maestro pregiudizio alcuno. Piuttosto arreca vantaggio, perchè, bene o male, divulga le sue armonie, e alla popolarità acquistata da esse corrisponde la celebrità del loro autore. A prescindere poi dalla contemplazione del

danno — che potrebbe sempre tutelarsi mediante la riserva dell'azione civile — permangono gli altri inconvenienti: la perplessità sopra i caratteri essenziali del plagio musicale, la incongruenza di punire in qualche caso eventuale e sporadico un fatto inevitabilmente comune, il pericolo urgente che il rigore di una condanna in tali circostanze resulti una grande ingiustizia: *summum jus summa injuria.*

Terminiamo il punto controverso antivenendo una obbiezione. Si potrà credere che ci contraddiciamo: combattete, si opporrà, il concetto del plagio musicale nello stesso tempo che ricordate la condanna toccata al Wagner, e che mostrate di compiacervene: le due cose fanno a' pugni. Replichiamo. L'antinomia è apparente, non reale. Dal sostenere che non sia materia di plagio la riproduzione di qualche pezzo di musica mediante il canto, od il suono, per le buone ragioni state addotte, non segue che la riproduzione abusiva destinata a far passare per propria la creazione altrui cessi di essere plagio. Solamente sarà circoscritto il numero delle persone che possono commettere il latrocinio, e niente impedisce di designarne la categoria a chiare note. Se il plagio è un reato, la legge può dire che questo sarà commesso dai maestri di musica, i quali introducessero ne' propri componimenti uno o più pezzi di musica altrui. È la forma del reato professionale, forma che i nostri antichi ne' loro statuti adoperarono frequentemente, e che i moderni, nè so perchè, hanno abbandonato quasi del tutto.

*

I lettori superficiali — più paurosi, ossia più temibili, degli avversi e degli stessi eruditi — non intuiranno di subito perchè convenga ragionare delle relazioni che corrono, o che devono correre, fra i maestri di musica e i librettisti. Battuto in breccia il plagio musicale, non nel senso di contraffazione — lo ripetiamo — ma di riproduzione orale o istrumentale, a che addentrarsi nella intimità di quelle relazioni? Abbiano pazienza i lettori superficiali e vedranno che non è fatica perduta.

Fu tempo nel quale il melodramma si concepì come una creazione, la cui parte precipua era la poesia, accessoria la musica: il labaro trionfale di codesta pur bellissima scuola venne tenuto gloriosamente in mano dal Metastasio, e scomparve con lui. Alla generazione di allora avrebbe sembrato strano ed increscioso che le note difficultassero, o gli stromenti turbassero la pronta intelligenza de' versi dell'aulico abate, eroici, sonanti e amorosi. Ma, sullo scorcio del secolo XVIII, tre maestri di genio, con tre melodrammi ispirati, mutarono il gusto del pubblico: Paisiello da Taranto lanciò la *Nina pazza per amore* (1787), Cimarosa da Aversa il *Matrimonio segreto* (1789), Mozart da Augusta il *Don Giovanni* (1792). In ciascuna delle tre opere l'azione drammatica svolgevasi con

ampiezza artistica, il soggetto appariva interessante, i versi geniali ed ameni. La musica non scemò alcuno de' tali pregi, anzi vi aggiunse prestigio. Il pubblico si persuase che la poesia non era incompatibile col suono e col canto, tutt'altro. Le due arti in quei giorni cessarono le relazioni di padrona ed ancella, si strinsero la mano in segno di fratellevole eguaglianza, e cospirarono di buon accordo al medesimo fine, in obbedienza ad Orazio

Alterius sic
Altera poscit opem res et conjurat amice.

Senonchè la Cenerentola, assunta al desco di famiglia, cominciò presto a spadroneggiare. Le sue convenienze primeggiarono le altrui. Dove il poeta aveva collocato una strofe sentimentale il maestro volle un coro finale, o viceversa, e il poeta ammainò le sue vele. La strapotenza divenne tale e tanta che oggimai i libretti d'opera sono accettati, musicati, venduti e comperati per quanto insulsi, sciatti, e spropositati. Non s'ha da credere che a tanta jattura del gusto pubblico e privato siasi giunti di colpo. Lungo il secolo scorso eccellenti melodrammi, a un bel circa cento cinquanta, costrusse Felice Romani, e dietro a lui, in seconda linea, altri parecchi di buoni si ebbero dal Cammarano, dal Solera, dal Peruzzini, dall'Illica, dal Giacosa, dal Fontana. Il generale decadimento fu sempre progressivo, buona spinta vi diedero i traduttori delle opere francesi e

tedesche; appena è che un ingegno eminente, Arrigo Boito, abbia composto qualche libretto da meritare la lettura anche senza la musica, e degno veramente di passare ai posteri, come l'*Otello,* il *Falstaff,* il *Mefistofele,* il *Nerone.* Per la massima parte gli altri sono fatture dozzinali, i cui artefici si sottopongono *a priori* nello svolgimento dell'azione, nella sceneggiatura, nel metro e nelle rime, ai voleri, cioè a dire, agli estri capricciosi del maestro, fatture tariffate, quasi manuali, merce da bazar a 49 centesimi. A forza di assoggettare il libretto alle convenienze della musica, il genere di componimento si screditò per modo che qualsivoglia balordaggine è accolta da tutti a braccia aperte, e che il linguaggio de' melodrammi somiglia alla poesia quanto a un angelo rassomiglia uno scimmiotto. Ormai paiono rose e fiori, è tutto dire, le pazienti fatiche di Francesco Maria Piave, allorchè parodiando, senza saperlo, la *pentita man* del Monti e prevenendo il *silenzio verde* del Carducci, deturpò il *Ballo in maschera,* fattura originaria di quell'eccelso poeta che è stato Antonio Somma.

Nè vogliasi censurare questa nostra innocente sfuriata, necessaria premessa di prossime conseguenze. Che lo stato di fatto ai giorni nostri sia così e non altrimenti, sfidiamo a contenderlo, e il rilevarlo si appartiene a chi ha una memoria nel cuore e un ideale davanti la mente, a chi non divide la teorica professata da Tolstoi, se-

condo la quale musica e poesia sono incompatibili perchè « ogni opera d'arte è la espressione del sentimento intimo dell'artista, d'un sentimento affatto eccezionale, e che non trova la sua espressione tranne in una forma speciale, dimodochè pretendere che la produzione di una certa arte *faccia corpo* con la produzione di un'altra è pretendere l'impossibile » (op. cit., p. 160-61). Se il massimo sociologo, filosofo, romanziere della Russia avesse potuto udire e gustare come abbiamo udito e gustato noi italiani il *Don Giovanni,* l'*Otello,* il *Mefistofele* qui sopra ricordati, o il *Barbiere di Siviglia,* la *Italiana in Algeri,* l'*Elisir d'amore,* la *Norma,* il *Nabucco,* ben egli si sarebbe guardato dal formulare simigliante proposizione. In ciascuna di tali opere e in parecchie altre, miracoli del genio italico, la poesia si incarna nella musica, e questa in quella per modo che si completano a vicenda. Nè ciò soltanto: il fenomeno analogo si avvera presso altre nazioni e certissimamente in Francia. Si è forzati a crederlo non foss'altro perchè colà la dottrina giuridica e la pratica dei tribunali proclamarono la teoria che librettista e maestro abbiano parità di diritti sull'opera comune. A noi la cosa parrà alquanto ardua, ma è vera. Valga per tutte la testimonianza del più moderno fra gli scrittori legisti, il Pouillet, che suole distinguere accuratamente ciò ch'è opinione propria da ciò che è fromento secco: « *Il est clair que l'auteur a sur l'ouvrage les mêmes droits du compo-*

*siteur* » (n. 71): e, quasicchè la eguaglianza non fosse abbastanza feconda, ha cura di applicarla e di cerziorarla nelle sue conseguenze pratiche soggiungendo, in altro luogo, che il librettista può opporsi a che il maestro conceda altrui la facoltà di cantare e suonare lo spartito senza le parole (p. 794).

Laonde dalla Francia non sono da trarre gli esempi delle relazioni fra librettista e compositore della musica, sì perchè i libretti colà non scesero tanto in basso quanto da noi, sì perchè i francesi non possedono come in Italia una legge organica della proprietà letteraria ed artistica. Possedono bensì, lo si è già notato, un cumulo di leggi e leggine ascendenti alla bella cifra di 22, che dal 15-19 gennaio 1791 arrivano al 9 febbraio 1895.

In Italia abbiamo una legge che, con tutta ragione, accorda al compositore della musica il diritto di riprodurla e spacciarla congiuntamente alle parole, e diniega tale diritto allo scrittore del libretto. Un poeta che a fronte di questo precetto vantasse la piena eguaglianza fra sè e il maestro risica d'imbattersi in una sentenza interlocutoria che lo dichiari matto da legare. Tornasse al mondo il Metastasio, i suoi versi non avrebbero la virtù di dargli una preferenza, nè tampoco una parità con l'autore della musica. Questi concederà la licenza di cantare le note e le parole, quegli no. Piccolo sacrifizio codesto in confronto della eguaglianza edittale sui profitti dell'opera, mentre la riuscita dipende tutta

o quasi dalla musica, e mentre la composizione e la istrumentazione sono cento volte più laboriose della fattura di un libretto.

Quali destini abbiano corso i librettisti nelle loro differenze co' maestri non è agevole stabilire. D'ordinario il proprietario dello spartito trova spediente disinteressare lo scrittore dei versi mediante un contratto di cessione assoluta il cui corrispettivo plateale spazia dalle duecento alle duemila lire. Che si sappia, è stato unico il poeta capace di lucrare dieci volte il *maximum,* ossia ventimila lire, per un libretto d'opera; ma non si trattò di farlo, si trattò di non farlo, e il poeta non era indegno del nome, e possedeva un contratto sociale, e il maestro era un discendente dai Rotschild, e si chiamava... Franchetti!

Le ragioni del drammaturgo di fronte al librettista, e di ambedue di fronte al maestro, vennero svolte davanti i tribunali e dai tribunali definite, per quanto io credo, in un solo caso, clamoroso piucchè mai, solenne, classico, per il nome celebrato dei contendenti, per il valore dei patrocini, per la illuminata, imparziale sapienza dei giudici — dico della famosa lite Verga-Mascagni-Sonzogno. Ecco i termini della vertenza, che si chiuse lasciandoci buoni insegnamenti.

La *Cavalleria rusticana,* dramma del Verga, aveva già percorso trionfalmente tutti i teatri d'Italia. L'autore anzitutto concedette facoltà di ridurla in libretto

a un poeta qualunque e ad un maestro qualunque che d'accordo riuscirono a fare col titolo di *Mala Pasqua* un fiasco di prima classe, davanti il quale anche il re di Francia avrebbe perduto i suoi diritti. Frattanto il maestro Mascagni, che aveva levato di sè buona rinomanza ma non era peranco salito al fastigio, richiese a sua volta eguale licenza, e l'ottenne. Fra il drammaturgo e il maestro seguì uno scambio di lettere nelle quali (7-9 aprile 1890) il Mascagni promise al Verga di corrispondergli *quella parte di utili che la legge gli attribuisce*. Seguì ancora che la *Cavalleria rusticana* venne ridotta a libretto da due incaricati di Mascagni, per nome Targioni-Tozzetti e Menasci, che furono compensati della manipolazione mediante una somma totale di lire 650. L'opera, come ognun sa, con le parole loro fece il giro del mondo. Restava da tacitare il Verga, e i proprietari del mirabile, fortunato spartito Mascagni-Sonzogno soggiacquero alla cattiva ispirazione di offrirgli per tutto compenso un piccolo viglietto da lire mille. Il Verga, sdegnata la meschina esibizione, aperse il giudizio, e ne riuscì, per la maggior parte, vincitore. Dicesi per la maggior parte, dappoichè l'attore reclamava la metà degli utili, e la sentenza della Corte di Milano 16 giugno 1891 glie ne accordò solamente il 25 per cento, giudicando che la metà vada bipartita fra il drammaturgo e tutti i librettisti. Nell'eseguimento di tale sentenza venne detto che il Verga abbia raccolto la bellezza di centomila lire.

Se il quantitativo esatto del numerario non c'interessa, prendiamo atto che, secondo la sentenza, data la riduzione di un dramma in un libretto d'opera, i diritti d'autore permangono nell'autore del primo, e, dato l'accordo sulla riduzione, si dividono in parti eguali fra il poeta del dramma e il verseggiatore del libretto. Altri giudizi dalla sentenza medesima si possono dedurre. Scaturisce perspicuamente che l'autore di un dramma abbia sullo stesso i diritti riconosciuti e tutelati dalla legge 19 settembre 1882, sebbene ciò che ne forma il soggetto sia riprodotto da scene popolari o sia stato adombrato in altre composizioni letterarie quando, mercè il proprio talento, egli sia riuscito a dare al suo lavoro tale impronta da individualizzarlo nella forma e da renderlo opera originale. Scaturisce altresì che viola i diritti d'autore ed è punibile a norma dell'art. 34 della legge stessa colui che nello scopo di formare un libretto d'opera si appropria un dramma altrui, quantunque vi faccia riduzioni, aggiunte e varianti, laddove, attraverso le modificazioni continui a primeggiare il pensiero dell'autore, di guisa che il nuovo lavoro non sia che un riflesso della essenza e della esteriorità della produzione originaria.

A prima fronte si può credere che la fattispecie Verga-Mascagni non debba fornire occasione d'insegnamenti consimili, preceduta come fu da un formale contratto. Ma si osservi che tale contratto, deducendo in correspettivo della cessione la *parte*

*di utili attribuita dalla legge,* lasciava intatta a risolvere la questione se e quale parte di utili fosse riservata dalla legge all'autore di un dramma ridotto a libretto d'opera: e si comprenderà subito che i convenuti avrebbero messo in forse ogni cosa, perchè è proprio del patrocinio ogni cosa contendere, a simiglianza dei guerrieri di Troia, de' quali Virgilio cantò

Si pergama dextra
Defendi possent etiam hac defensa fuissent.

Laonde i tribunali dovettero andare a fondo del problema, alquanto astruso per sè stesso, e la elaborata decisione della Corte vi andò.

Cosicchè dalla parte razionale di questa sentenza è lecito eruire:

che un libretto d'opera, per quanto nella sua struttura e nelle sue modalità sia differente da un dramma, può contenere la materia di un plagio;

che v'ha materia di plagio in un libretto da un dramma quando quello siasi appropriato da questo il soggetto, i personaggi, le passioni loro, l'intreccio, l'andamento dell'azione, il colorito, l'ambiente, e la finale catastrofe;

che il plagio permane, sebbene il libretto d'opera abbia fatto qualche riduzione, aggiunta o variante, sempre quando attraverso le modificazioni sia un riflesso della essenza e della esteriorità del dramma originale e vi primeggia il pensiero altrui;

che in tali casi il plagio è punibile come la contraffazione, e dà luogo al risarcimento dei danni a pro del plagiato;

che il risarcimento dei danni si risolve nella quota d'utili spettante all'autore, la metà;

che, dato il plagio, la metà degli utili ricavandi dallo spartito devoluta al maestro di musica dovrà dividersi in parti eguali fra lo scrittore del libretto e lo scrittore del dramma.

Cosifatte proposizioni, che non cozzano punto con le premesse astratte del presente capitolo, e che ci paiono rispondere ai sommi principî della universale giustizia nonchè della onestà, sono, per nostro avviso, destinate ad un avvenire di feconde applicazioni, anche in ambiti diversi dai libretti d'opera e dalle produzioni teatrali. Sopprimere il campo-franco che sembra accordato al plagio e parificarlo alla contraffazione tanto negli effetti civili quanto nei penali è un giudizio sano, un progresso vero, un freno salutare per ogni ramo della letteratura.

❦

Il Congresso pe' diritti degli autori che si tenne a Vevey nel settembre dell'anno 1901 si occupò dell'articolo X della Convenzione di Berna 9 settembre 1886. L'articolo è del tenore seguente: *Sont spécialement comprises parmi les reproductions illicites auxquelles s'applique la présente Convention les ap-*

*propriations indirectes non autorisées d'un ouvrage littéraire ou artistique désignées sous des noms divers tels qu'*ADAPTATIONS, ARRANGEMENTS DE MUSIQUE *etc., lorsqu'elles ne sont que la reproduction d'un tel ouvrage dans la même forme avec des changements, additions ou retranchements non essentiels, sans présenter d'ailleurs le caractère d'une nouvelle œuvre originale.*

*Il est entendu que dans l'application du présent article les tribunaux des divers pays de l'Union tiendront compte, s'il y a lieu, des réserves de leurs lois respectives.*

Già la pratica delle varie nazioni nell'applicare codesto articolo aveva oscillato. Già gli studiosi, e gl'interpreti ufficiali avevano dovuto titubare sul significato specifico del testo. È desso soltanto applicabile alle creazioni musicali, come sembra accennare con la dizione esemplificatrice? E se così fosse, quale criterio distintivo ha presieduto alla formazione dell'articolo? Perchè accordare alla proprietà musicale una protezione che non si accorda alla letteraria? E se invece i rappresentanti delle Potenze che stipularono la Convenzione di Berna intesero a colpire con la loro formula anche il plagio letterario, perchè non esemplificare in modo più largo e comprensivo?

Così fu che il Congresso, dopo matura deliberazione, espresse il voto che alle parole *tels qu'adaptations, arrangements de musique* vadano aggiunte

le seguenti: *transformation d'un roman, d'une nouvelle, d'une poésie... en œuvre dramatique, dramatico-musicale, ou réciproquement.*

Dopo gli ostacoli che vengono frapposti dalla ragione alla protezione delle arie e dei motivi musicali, dopo i conati delle magistrature per dare alla protezione stessa qualche efficacia pratica, dopo i voti dei Congressi, è prezzo dell'opera rendersi conto dell'appoggio che il Governo nostro s'ingegnò di prestarvi.

Sarebbe una calunnia abbominevole lo asserire che il Governo italiano, attraverso gli anni e i lustri, da Torino, da Firenze, da Roma non abbia sempre governato quanto più gli è stato possibile. Se una esemplare prudenza e l'amore del quieto vivere lo trattenne costantemente sulla via delle grandi riforme, provvedimenti continui per lo spendio della giornata non mancarono mai. I decretini, le circolarette, i regolamentucci formicolano, nè v'ha ministro che non si procuri la soddisfazione di fabbricarne a vànvera sopra i soggetti più vari e meno bisognevoli. Molti rammentano, e tutti possono leggere perchè sta integralmente riprodotto in ogni collezione legislativa, un polpacciuto regolamento, del Lanza, il quale ministro, disponendo alquante norme sopra argomenti disparatissimi, si risovenne di essere un buon medico, e stabilì i gradi di calore che deve avere l'acqua del santo battesimo (1 Settembre 1870). Figuriamoci com'è stato obbedito nelle sagristie il precetto di Sua Eccellenza!

Appena la Società degli Autori si è costituita sotto gli auspici e con il prestigio de' nomi più acclamati — Cesare Cantù, Giovanni Prati, Paolo Ferrari, Giuseppe Verdi, Enrico Rosmini, Tullo Massarani, — il Governo non volle comparire da meno, ed emanò una Circolare 24 dicembre 1881, firmata Zanardelli. Quivi si espone una distinta di inconvenienti che nascono dalla contraffazione, in un linguaggio che tiene il giusto mezzo fra il maestro di scuola e il padre predicatore. Il ministro racconta ai prefetti come si falsifichi ogni cosa, come si contraffaccia il formato dei libri, il frontespizio, il nome dell'editore, come vi siano casi ancora più gravi nei quali si usurpa, con evidente mala fede, anche il nome dell'autore, massime se è di chiara fama, come talvolta vengano a questo attribuite opere evidentemente non sue, e come persino gli si appioppino opinioni contrarie alle professate da lui... In presenza di simili fatti il ministro non può ristarsi dall'impegnare i singoli prefetti che veglino, che invigilino, che tengano d'occhio..... E inculca poi loro di deferire all'Autorità giudiziaria senza remissione i contravventori, perchè l'azione penale va di regola iniziata d'ufficio, e l'azione privata deve considerarsi la eccezione. Insomma una Circolare piena di edificanti racconti e di salutari provvedimenti che venne accolta dai signori prefetti con la più profonda reverenza, e collocata negli scaffali con la massima cura, per servirsene a tempo e luogo.

Comanda chi può, obbedisce chi vuole. Di tanti processi congeneri che mi passarono tra le mani, non credo di averne trovato pur uno stato costrutto per iniziativa prefettizia.

Dopo d'allora contraffatori non ce ne furono più, o per lo meno passarono inavvertiti, sicchè dal Governo e dai suoi agenti vennero lasciati in pace. E si arriva in tal modo fino a quando i Ministeri di sinistra, innestandosi armonicamente uomini di destra, questi, nella loro qualità di ministri armonici, si dedicarono alla musica. E comparve una fungaia di Circolari, sui pezzi musicali cantati, suonati, o stuonati, contro i quali si sguinzagliarono i funzionari della Pubblica Sicurezza, come non avessero altro da fare. Una circolare è del Chimirri, un'altra del Salandra, una terza del Barazzuoli. Forse nell'enunciarle non serbasi l'ordine cronologico, ma poco male. Il rispetto ch'è debito per la cronologia sarà professato nel ricordare un decreto reale di quest'ultimo, il decreto 10 febbraio 1896, con cui fu prolungata di altri due anni la data che il *Barbiere di Siviglia* ricadesse nel pubblico dominio. Quivi l'opera governativa in fatto di musica ha superato sè stessa. Il decreto portò la impronta indelebile della certa scienza e della regia autorità. Anima giusta del buon Barazzuoli chi mai ha potuto orrepirti o surrepirti cotanta governativa bestialità? Eri tu forse, perchè ministro dell'Agricoltura, diventato l'erede legittimo di Gioachino Rossini? Ovvero, senza es-

sere tale, ti pareva d'essere il legittimo depositario del pubblico patrimonio musicale? O, spropriando il pubblico per la privata utilità, ti sembrò di proteggere l'agricoltura, l'industria ed il commercio, immemore che per salvare il portafoglio non bisogna riempirlo di corbellerie, sotto pena di sentirsi ricantare il *propter vitam vivendi perdere causam?*

Il decreto è stato dalla Corte dei Conti registrato *con riserva*. Questa riserva è una cosa gravissima, una solenne patente d'illegalità, quantunque si possa promettere il drappo verde a chi sapesse dire quale sia l'effetto pratico che produce. E il decreto venne anche fatto segno di critiche per parte degli scrittori contemporanei fra cui Enrico Rosmini, che lo censurò severamente nel *Bollettino della Società degli Autori*. Senonchè un pope russo insegnò che se un topo succhia il sangue dell'agnello sarà castigato, ma se il sangue dell'agnello è succhiato dal lupo non andrà il lupo soggetto a castigo.

Quanto a noi — sia pure autosuggestionati da qualche idea fissa — così il Decreto come le Circolari ci paiono aberrazioni. Un Governo non ha da proteggere le proprietà, neanche artistiche, oltre i confini delle proprie potestà. Esso sbaglia binario in egual modo se manomette i diritti del pubblico, o se per la protezione de' diritti privati cede alle esagerazioni degli aventi interesse, ne accoglie i pregiudizi passeggeri, ne seconda le esorbitanti pretese. Sbaglia piucchè mai scambiando per usurpa-

zione e per plagio quel subito impossessamento generale, entusiastico, ch'è il portato dell'arte, il suo fascino, la sua gloria.

Senonchè le Circolari e i Decreti, le esorbitanze e i pregiudizi non prevarranno sulle usanze della nostra nazione. Non è dessa chiamata dai poeti la terra del canto? Non ho io udito un piccolo calabrese, prima che la *Cavalleria rusticana* passasse le Alpi, accompagnandosi col mandolino, sdegnosamente cantare

Bada, Santuzza, schiavo non sono
Di queste vane tue gelosie?

E un altro biricchino decenne commuovere l'uditorio con le meste note dell'*Otello*

Ora e per sempre addio sante memorie?

Oh! ben vengano i genî alati sulle terre d'Italia ad infondere ne' cuori nostri sempre nuove armonie, e si ripetano queste per ogni dove, da mille bocche, eco voluta dalla natura, tributo all'arte sovrana che ingentilisce e consola. La legge non se ne occupa. Il Governo lasci fare, lasci passare.

## VIII.

Come e perchè i plagi teatrali differiscano da tutti gli altri — Un fiasco di Ugo Foscolo — La *claque* e il *pollice verso* — Un distico di Rostand — Il *Trionfo d'amore* — Dal romanzo al dramma — *Quid* dei libretti d'opera? — Avvedimento gesuitico — Plagio di titoli — Che la opinione dei Francesi non si accorda con quella degli Svizzeri — Il *Bel paese* e le *Farfalle* — Una rubrica di giornale assai disputata — Origine di un titolo trovato per due terzi in Dante — *Tra un sigaro e l'altro* — *Proximus tuus* — *El difeto xe nel manego* — Definizione dei dizionari — Le belle popolane di Zessos — Obbligo imposto da una sentenza di portare sei nomi — Le torte di prugne privano un figlio della madre — Fenomeno anche più sorprendente prodotto dallo *champagne* — Omonimia invincible — La eterna causa dello sciroppo Pagliano — Come un autore galantuomo sia passato per truffatore — Se i piccoli furti siano leciti — Il *fievole sciacquio della risacca* — Licenza accordata alla parvità di materia — Una strofe del Çarducci e un pensiero dell' Heine — L'epitaffio del Pananti in Santa Croce — Epigrammi plagiati in franchigia — La giustizia è un terno al lotto — I grandi chiacchieroni e i piccoli ladri — Plagi impossibili — Due

**epigrammi storici e implagiabili — Se nella parodia si possa contenere plagio — Il conte Bacucco — La vendita del *Figaro* — Un divertente libro di parodie — Ancora delle traduzioni; come e quando sieno opere d'arte — L'usignuolo secondo l'ornitologia moderna — L'usignuolo secondo l'ornitologia antica.**

Per sorprendere il plagio in qualunque creazione letteraria concorrono, e bastano, soltanto tre fattori; lo scritto, il lettore, e quelle che giuristi e calligrafi chiamano *pezze di confronto*, ossia lo scritto plagiato. Da una novella di tre pagine a un romanzo di tre volumi, da una cantica di poche strofe a un poema di cento canti come quello di Dante, il processo d'indagine si compie sempre in egual modo: fra il pensiero dell'autore e le facoltà intellettuali del gran pubblico che legge niente si interpone, i ricordi mnemonici agiscono alla libera, i raffronti materiali si compiono agevolmente e, se v'ha plagio, presto o tardi si scopre.

Nelle produzioni teatrali la faccenda è ben altra. Quivi i fattori si moltiplicano, si scompongono, si trasformano. Davanti la istantaneità della impressione passano tutti tre in seconda linea, e sembrano dileguarsi. L'opera creata, quale che sia, si destina alla rappresentazione, e questa o tradisce quella, o la snatura, o, come dicono, la crea, il giudice non è più un lettore, ma uno spettatore, un ente eccitato, un membro della folla suggestiva, in-

cosciente. Le pezze di confronto, anzichè aperte sotto gli occhi, andando frammiste alle illusioni e confuse nelle eclissi della memoria, il processo di indagine è assai difficultato. Il giudizio statario che il gran pubblico pronunzia sull'opera teatrale non più dipende dai tre fattori, ma da molteplici cagioni estranee, dagli artisti, dalle scene, dalle recitazioni. Si può dire con Lucrezio che non basta assegnare una causa, che bisogna indicarne molte per comprendere la vera

namque unam dicere causam
non satis est, verum plures, unde una tamen sit.
*(L. VI 704).*

Le circostanze più estranee al merito dello spettacolo ne decidono bene spesso la sorte. Non esagerò il bernesco libretto di Scaramuccia annoverando fra quelle

Un vetro che si rompe,
Qualcuno che interrompe,
Un gatto ch'esca fuori
Sul palco fra gli attori.

Basta una parola lanciata all'aria, che muova al riso o che si presti a una significazione equivoca per mandare a monte un capolavoro. Allorchè l'*Ajace,* la tragedia del Foscolo, si rappresentò per la prima volta il 9 Dicembre 1811 alla Scala di Milano (non

si credeva allora di deturpare le aristocratiche scene con la recita di una tragedia!) e s'intese favellare dei Salamini, per la omonimia del greco popolo con le salsiccie di majale si fece un baccano indiavolato, ed ogni qualvolta proferivasi la parola Salamini, mezzo teatro la ripeteva con grande allegria, e la tragedia quella sera passò inascoltata. Forse la stessa cosa non sarebbe avvenuta in Francia dove dai tempi più remoti fiorisce la *claque*. Chi nol sapesse, è questa una istituzione, composta di individui che sostengono lo spettacolo con gli applausi. Applaudiscono così bene, così compatti, a tempo e luogo, che l'opinione contraria difficilmente si fa strada, e facilmente, per contro, il buon esito si assicura. L'ufficio loro è bilanciato nelle spese generali di ogni teatro, la combriccola ha carattere giuridico, i contratti stipulati con la *claque* si fanno valere in giudizio. Ultimamente la Corte di Parigi dichiarò che se le rappresentazioni cessano prima del termine fissato, l'impresario è tenuto a rifonderle la differenza tra le somme esatte e le pattuite (sentenza 5 aprile 1900).

Presso di noi italiani simili convenzionalismi non attecchirebbero: qui, più che altrove, le sensazioni della folla sono contagiose. Conviene dunque contare con gli umori di questa, mutevoli e bizzarri. E gli umori nello assistere allo spettacolo sono frastagliati ora da simpatie vistose, ora da passioni malnate, più temibili quelle di queste, perchè un fischio può

suscitare gli applausi, ma un applauso intempestivo, dettato dall'amicizia, più spesso determina la reazione. Arroge: a tutta prima sembrerà un assurdo pessimista ma pur troppo è verità riposta nella coscienza di ognuno, che per la massa non v'ha godimento intellettuale più gradito di quello che zittire — leggasi pure fischiare — un autore. Gli antichi, com'è noto, gustavano questa suprema ebbrezza votando la morte del gladiatore col *pollice verso*. A' tempi nostri, più miti e leggiadri, mettiamo alquanto maggiore civiltà nel nostro gesto, ma la sostanza è la stessa, una sostanza bestialmente crudele che al più fortunato e al più applaudito drammaturgo della fiorente generazione, il Rostand, fa dire:

Pardon pour ce vieux monde aux âmes dégradées
Où les meilleurs sont si mauvais.

E Scipio Sighele, nella sesta edizione della *Folla delinquente,* contemplerà anche questo peculiare fenomeno.

In mezzo a tanta faraggine di elementi intrinseci ed estrinseci, quale havvi probabilità di sorprendere alla rappresentazione un plagio? E d'altronde in che il plagio consisterebbe? Se mi si dice consistere nella identità del titolo e del soggetto, rispondo che tanto il carattere della creazione teatrale quanto l'esito della stessa derivano, piucchè dal titolo e dal soggetto, dal modo con cui questi si svolgono, dall'intreccio, dai dialoghi, dallo ambiente. Un me-

desimo tema che, trattato in una forma cadè a precipizio ha fatto la fortuna dell'autore che lo maneggiò dappoi in forma opposta o grandemente variata. Qualche favola dimenticata, vestita a nuovo, tenne a memoria nostra le scene italiche vittoriosamente per lustri e lustri. Nessuno ha mai pensato di risalire alla origine, o se pure vi si pensò, nessuno ha osato rinfacciare un plagio, essendo ragionevole e giusto che la identità del soggetto svanisca davanti al merito dello svolgimento, della veste elegante, della novità, della freschezza, dell'arte. Esempio: il *Trionfo d'amore* del Giacosa confrontato con la nota fiaba di Carlo Gozzi.

La natura stessa del componimento drammatico si presta alla moltiplicità degli episodi, e per conseguenza delle imitazioni, ma queste più crescono di numero e più scemano d'importanza. Così si dilegua facilmente il concetto del plagio nella riduzione di un romanzo a produzione teatrale, perchè l'opera d'inscenare le passioni raccontate necessariamente trasforma e rinnova. Sia pure lo stesso il protagonista, identica la passione dominante, tal quale l'intreccio, eguali di numero e di ufficio i personaggi accessori, seguìta passo a passo la traccia dell'azione, ritratti gli episodi e l'ambiente, una profonda differenza intercederà pur sempre tra la fantasia narrata e la rappresentata. E ciò basterà perchè colui che tale differenza ha dovuto con fatica e abilità superare vada preservato dall'addebito di plagiario.

Ad una elegante questione, soltanto sfiorata sinora, prestansi le produzioni drammatiche, ed è se possano saccheggiarsi a man salva per farne libretti d'opera. Chi sostiene l'affermativa adduce che i libretti sono accessori dove la musica è il principale. Ma gli opponenti rispondono che per quantunque le parole siano ogni dì più trascurate e dispregiate, la parte drammatica costituisce pur sempre la materia prima di un' opera musicale, e i personaggi con le loro passioni, l' intreccio, il rapido andamento dell'azione, le scene formano il substrato al quale la musica si accomoda, e s'ispira.

Le generazioni che ci precedettero hanno veduto agitarsi la questione senza certo costrutto. Non venne fatta camminare dalle *Nozze di Figaro*, nè dal *Barbiere di Siviglia*, nè, molto meno, da *Lucrezia Borgia* che Vittor Hugo santificò con l'amore materno, e che Felice Romani verseggiò per Donizetti. In codesti casi o gl' interessati si composero pacificamente, ovvero venne giudicato che nella specie verificavasi una vera e propria contraffazione. Simile dizione di diritto intervenne nelle sentenze 5 agosto - 7 novembre 1841 del tribunale e Corte di appello di Parigi, a proposito di quest' ultimo spartito. Però vuolsi notare che il convenuto in giudizio, certo Monnier, si difese col dimostrare che la sua opera consisteva nell'avere imitato anzi tradotto il libretto italiano dallo stesso titolo di Felice Romani, obbiezione questa che troppo agevolmente

i tribunali confutarono dicendo che non è lecito di fare indirettamente quanto è vietato di fare in via diretta, e che, a parte lo stile, la lingua, il metro, per stabilire la contraffazione hanno importanza capitale il piano dell'opera, l'ordinamento del soggetto, la creazione dei caratteri, la scena, l'azione e gli effetti.

Mutisi il nome di Vittor Hugo in Beaudouin di Ambigny, quello di Felice Romani in Gherardini, Monnier in Wassel, il titolo *Lucrezia Borgia* in *Gazza Ladra*, e si avrà un'altra sentenza della Corte di Parigi in data 27 giugno 1844, professante la stessa dottrina. Dottrina per modo di dire, dappoichè nessuno vorrà riconoscerne i caratteri distintivi dopo quanto venne detto sulla coerenza de' tribunali parigini nel tema de' plagi, a proposito del processo Lombroso. Si richiamino quelle particolarità fedelmente esposte, e poi si dica se nell'opera di protezione o di persecuzione entri per nulla la dottrina giuridica. La dottrina giuridica, per dirla col Giusti

« ci va sbrigata ogni faccenda,
e credo che ci vada a far merenda ».

Si richiamino altresì le osservazioni altrove fatte intorno ai libretti d'opera e facilmente si arriverà a conchiudere che nelle produzioni teatrali, prosa o poesia, coreografia o musica, il plagio sfugge. Non isfuggirà alla critica artistica, sebbene anche

questa debba larggheggiare assai perchè molte cose passano sotto il nome di *reminiscenze* o d'*imitazioni* lecite ed oneste; ma si sottrae alla critica legale, la quale può raggiungere la indebita appropriazione di una totalità ossia di un *pensiero formato*, ma non mai la indebita appropriazione di molteplici, infinite altre produzioni, patrimonio comune e perpetuo del genere umano. Da tale condizione di cose il padre Bartoli, con la sua coscienza di guttaperca, avrebbe tratto una regola generale ed è questa: che nelle produzioni teatrali si può plagiare molto impunemente avendo la cura di plagiare poco da molti.

*

Per dire dei plagi minori, c'imbattiamo in un genere di piccole usurpazioni che, o riflettano i titoli ovvero riflettano i nomi, o mirino a ingenerare confusione, ovvero a vantaggiarsi del credito altrui, sono sempre atti di concorrenza sleale. Perciò generalmente dipendono anzichè dalla legge speciale sulla proprietà letteraria, dai codici penali e civili, che vietano l'atto, lo puniscono, ne dichiarano l'autore tenuto al rifacimento del danno.

Ma codeste umili piraterie, se pullulano nei grandissimi centri librari, dove la speculazione può farsi sopra grande scala, e un colpo di mano può convertirsi in un colpo di fortuna, scarseggiano presso quei popoli che per cagioni topografiche e regionali

hanno frazionato l'analogo commercio, come sarebbe in Italia.

Chi sente il desiderio di apprendere innumerevoli varietà di cosifatte malizie non ha che da consultare i repertori francesi e ne troverà un assortimento, la cui sintesi morale e legale suona così: il primo che impiega un titolo quale che sia ha sempre ragione in confronto del secondo, e questi adoperando lo stesso titolo risponde del danno ingenerato dalla confusione.

Invece i tribunali della Svizzera tendono a circoscrivere le usurpazioni di titoli nell' unico caso di confusione voluta e riuscita. Il titolo, essi dicono, è la significazione di un contenuto, non è adunque opera dell'ingegno, ognuno che abbia eguale contenuto ha, in massima, diritto di impiegare le medesime voci: quindi arbitraria, claudicante, insussistente la distinzione di titoli generici e titoli specifici: una minima differenza di modo, di forma, di luogo bastando ad impedire la confusione, sgombra di leggieri l'accusa di concorrenza sleale. In applicazione di codesti principii, i tribunali svizzeri respinsero la querela del giornale *La Tribune de Genève* contro *La Tribune de Lausanne*, sebbene la prima avesse un possesso di stato ed una clientela diffusa, sebbene Ginevra non disti da Losanna che un' ora di ferrovia o due ore di battello a vapore. (Tribunale Federale 1 Febbraio 1895). Due amanti che, per separarsi agli occhi del mondo, vivessero nelle due città farebbero sorridere.

I tribunali e i giuristi italiani propendono per la severità dei francesi. Quando l'Abate Stoppani pubblicò il suo pregevole volume *Il bel paese,* un signore Aymar ne pubblicò un altro e lo intitolò *Il nostro paese* aggiungendovi *che Appennin parte il mar circonda e l'Alpe.* Secondo il tribunale di Palermo si ebbe plagio di titolo, multa di cento lire, danni e spese (sentenza 30 maggio 1887). Ancora. Quando l'editore Aliprandi fondò certi giornali letterari dal sostantivo *Farfalla* e dall'epiteto locale *milanese, veneziana, fiorentina,* un signor Bolaffio ne istituì di simili dal sostantivo *Stella* e dall'epiteto locale, *fiorentina, veneziana, milanese*: concorrenza sleale, avendovi però conferito anche la imitazione del formato e dei caratteri, condanna, risarcimento (Tribunale di Milano 2 dicembre 1895). E quando la *Gazzetta Provinciale di Bergamo* si querelò perchè Parmenio Bettoli aveva fondato un nuovo giornale intitolandolo *Nuova Gazzetta di Bergamo*, i tribunali respinsero sì le doglianze della prima, ritenendo che la confusione non fosse possibile perchè il giornale non è una merce grossolana, alla quale adescare gli acquirenti con mezzi da idioti come sono la somiglianza dei nomi, e la somiglianza dei tipi. (Corte di Brescia sentenza 19 febbraio 1900): ma il *Bollettino della Società degli Autori* emise contro questo giudicato una censura oltremodo fiera, lo dichiarò infelicissimo, e concluse, nientemeno, che « i magistrati alle volte non comprendono assolu-

tamente nulla del movimento moderno delle idee circa la concorrenza sleale ». Quando finalmente nel 1882 essendosi pubblicato il *Rotschild*, *Memoriale commerciale, universale,* e nel 1892 il *Vero Rotschild trattato pratico degli affari*, *guida alla fortuna*, la Consulta legale della detta Società giudicò esservi nel secondo usurpazione di titolo e concorrenza sleale, facendo campeggiare tra i motivi che il prezzo del primo era di lire cinque e del secondo di lire due e centesimi cinquanta (Boll. Soc. degli Aut. 1892 fasc. 3).

Un caso molto più disputabile occorse a Napoli dieci anni or sono, un caso che non sarebbe per fermo accaduto senza la concomitanza di tre elementi: l'infiammabile ambiente meridionale, la vivacissima fantasia della querelante, Matilde Serao, la potenza del difensore, Giulio Fioretti. Uno solo di tali elementi avesse mancato, e la curiosa fattispecie non sarebbe venuta al mondo.

Matilde Serao in unione al proprio marito, Edoardo Scarfoglio, con il contratto 31 ottobre 1887 cedettero a Matteo Schilizzi tre quarti di proprietà del *Corriere di Roma,* nel quale giornale ebbero collaborato entrambi fino a tutto il 1901, fino a che cioè il *Corriere di Roma* diventò il *Corriere di Napoli* e i due coniugi fondarono quivi un altro giornale, il *Mattino*. Nel *Corriere di Roma* la signora Matilde aveva istituito una rubrica speciale di *Note moderne*, intitolandola *Api, Mosconi e Vespe*. Sotto l'abile mano della immaginosa scrittrice, la rubrica

fece fortuna, chè il pubblico, non sì tosto appagata la prima sete delle notizie capitali, correva a vedere se le *Api* avessero recato la dolcezza del mele ibléo, se i *Mosconi* ronzassero, se le *Vespe* avessero proteso il loro pungiglione sopra qualcheduno. Quella rubrica, in una parola, era diventata parte del patrimonio letterario che la signora in tutta coscienza credeva suo, essendo stata inventata da lei, battezzata da lei, educata con indefesse cure da lei, parto dalle sue viscere, sangue del suo sangue. Perlocchè le parve la cosa più naturale di trasportare la detta rubrica, come fosse un penato, al *Mattino*, e poichè il signor Schilizzi, aveva fatto altrettanto nel *Corriere di Napoli*, evocò costui in giudizio rivendicando la proprietà della sua creatura. Profittò il convenuto della buona occasione per chiedere a propria volta che i volatili fossero rimasti al padrone degli alveari e del fondo.

Il tribunale tenne per fermo che un titolo di rubrica non possa confondersi con una produzione dell'ingegno, ma egualmente fece luogo in genere alla domanda riconvenzionale, per il canone di diritto civile che comperando il principale si compera l'accessorio, e così, essendosi acquistato dallo Schilizzi il giornale, eransi acquistate anche le rubriche: perciò ammise la prova testimoniale dedotta dalle due parti contendenti ad accertare i termini e le condizioni del contratto. Sopra gravame della signora Matilde, la Corte censurò in via assoluta le

due tesi dei primi giudici, disse che il titolo di una rubrica è produzione dell'ingegno, che i precetti sull'accessione in diritto civile non ci hanno che vedere, e, ad onta di ciò, confermò la sentenza ammettendo pure le prove testimoniali (sent. 10 dic. 1893). Esaurita la inchiesta, per motivi di fatto privi di qualunque interesse tecnico, i tribunali diedero allo Schilizzi causa vinta. Dico i tribunali in blocco, chè due volte si pronunciarono tutti nella causa, tutti, compresa la Corte di cassazione, e le stampe che ad ogni giudizio si pubblicarono (le ho qui sotto gli occhi) formerebbero un grosso volume, e i valentissimi avvocati delle due parti scrissero quanto umanamente si può scrivere, simili in ciò ai medici, i quali secondo le parole che Goethe mette in bocca ad uno scolaro, studiano cielo e terra per lasciare poi che tutto vada come piace a Dio. Una sola cosa non dissero i valenti difensori di Schilizzi e questa la dico io, lontanissimo come sono dal contendere la invidiabile forza intellettuale della scrittrice napoletana: essa diede sì il nome alla rubrica, ma soltanto in piccola parte, cioè a dire con le *api*, tutto il resto non è farina del suo sacco, mentre le *vespe* le aveva già sfruttate Alfonso Karr e l'accoppiamento dei *mosconi* con le *vespe* era già stato inventato da Dante per la punizione degli ignavi, ch'egli fa stimolare

« Da mosconi e da vespe ch'eran ivi ».

(*Canto III. v. 65*)

Del rimanente, la tesi della Corte partenopea sembra la buona, la vera. Inventare il titolo di un'opera d'arte vale bene spesso assicurarne la riuscita. Lo inventi l'autore ovvero un'altra persona, il titolo è sempre produzione dell'ingegno. Senza appuntare il pensiero ai casi nei quali il titolo è stato il segreto di un clamoroso successo, limitiamoci a quelli in cui v'ha indubbiamente contribuito. Per fermo Ferdinando Martini è il seducentissimo fra gli scrittori italiani, ma il *Fanfulla* avrebbe tenuto per tanto tempo il massimo seggio tra i nostri giornali senza la rubrica *Tra un sigaro e l'altro?* Per fermo è commovente quel *cafone* sparuto e stremato di forze che si riposa con la vanga tra le gambe, il capolavoro del D'Orsi, ma sarebbe diventato tanto classico e tanto popolare senza la scritta *Proximus tuus?* Per fermo sono bellissimi i due tipi del vecchio ombrellaio e della giovine popolana, la tela del compianto Favretto, ma varrebbero a suscitare tutte le immagini che destano senza l'arguta, suggestiva, delfica sentenza messa in bocca del primo *el difeto xe nel manego?*

Bastino questi tre esempi, (anche per non sdrucciolare in un quarto), a conforto, tardo ed inutile conforto, di Matilde Serao e di Giulio Fioretti. Se legalmente hanno perduto per le circostanze peculiari de' contratti e dei testimoni, moralmente trionfano. I titoli possono essere oggetto di plagio, e chi ne sfrutta uno senza diritto va chiamato plagiario.

*

Merita un paragrafo apposito il plagio dei nomi correndo fra questo e il plagio dei titoli un divario notevole: nell'usurpazione del titolo è possibile la buona fede, la credenza cioè di avere diritto a prenderlo o perchè si ritenga generico, o perchè appaia sempre spettante alla comunione negativa: nell'usurpazione del nome non si sa vedere la possibilità della scusa, essendo elementare, essendo intuitivo che il nome proprio è la proprietà per eccellenza, e che l'uso del nome altrui è la più cinica delle usurpazioni.

Sotto altro aspetto il plagio del titolo differisce dal plagio del nome, ed è lo scopo. Carpire un titolo può avere un fine letterario od artistico, carpire un nome non può avere per fine che la grettezza della speculazione pecuniaria. Perlocchè l'uno, cioè l'appropriazione di un titolo, è suscettivo di passare per plagio, l'altro sarà mai sempre una materiale contraffazione e sconfinerà dall'ambito che il nostro tema comporta.

Così non si dovrebbe chiamare plagio ma sibbene contraffazione quella che il Rosmini (op. cit. pagina 497) riferisce essere stata commessa a proposito di certi vocabolari i quali si spacciarono sotto i nomi di lessicografi assai noti, come Fanfani, Rigutini, Tramater, mentre il lavoro era di tutt'altri, e

il cognome di quelli figurava soltanto sul frontispizio e sulla copertina. La distinzione è tanto maggiormente importante in quanto i vocabolari, secondo una frase spiritosa di Carlo Nodier, sono essi stessi plagi per ordine alfabetico (*Questions de littérature légale,* pagina 37).

Parimenti si dovrà chiamare contraffazione l'uso del nome del pittore per far passare come propria del maestro una copia qualunque dello scolare. Il tentativo venne fatto da certo Girardi, che vedeva non senza invidia vendersi a prezzi d'affetto le mirabili testine popolane del professore Zessos. Ma i tribunali di buon accordo dichiararono che questa era una frode e condannarono il copista falsario (Cassazione Penale 19 febbraio 1900).

Sebbene le falsità occorrano talvolta nelle lettere e nelle arti, più frequentemente avvengono nelle industrie e nei traffici, così da giustificare la filosofica sapienza degli antichi i quali avevano raccomandato ad una medesima divinità, Mercurio, tanto i commercianti quanto i ladri. I tribunali francesi ebbero campo di reprimere allegramente e sistematicamente questa maniera d'immorale speculazione. Ogni qual volta si accorsero che mediante il giuoco del nome o si faceva una concorrenza sleale, o si tentava, ingenerando confusione, di togliere la clientela acquistata da altri, si ricusarono a favorire le sottigliezze di diritto, e pronunciarono inibitorie di ferro.

Sono risaputi i casi caratteristici dove l'astuzia dello speculatore venne superata dalla chiaroveggente giustizia. Ne scelgo alcuni che mi hanno istruito, servito, e divertito.

L'acqua di Colonia andò celebrata per le terre segnatamente a merito di Giovanni Maria Farina. Un concorrente malizioso seppe trovare nelle montagne del bergamasco un altro Farina, povero in canna ma ricco di nomi di battesimo, e fondò uno stabilimento omonimo. Il colpo di mano era fatto, la confusione stava sbancando l'antecedente industriale. Venne in buon punto la sentenza che, oltre la condanna al risarcimento dei danni, ordinò alla ditta convenuta di far precedere il suo cognome dalla serqua di nomi che segue: Giorgio, *Giovanni*, Carlo, Eugenio, *Maria*, Uberto (Corte di Parigi, 23 giugno 1842). La biscia morsicò il ciarlatano.

Fin qui apparisce ristabilito il buon diritto soltanto con lo aggiungere nomi a nomi. Più severi furono i magistrati quando si trattò di sopprimere. Erano entusiastiche le accoglienze che facevano i parigini alle torte di prugne della *Mère Moreau*. Il modesto botteghino della piazza *Nôtre Dame* si tramutò in uno stabilimento grandioso. Da ogni parte della metropoli, anche dalla riva destra, si veniva a comperarle. Un giorno tra la fortunata produttrice e il suo figliuolo occorse un forte screzio, come avviene abbastanza frequentemente nelle famiglie

che cangiano stato. Si separarono, e il figlio piantò un altro *tortificio* a poca distanza dal primo avendo cura di apporre al proprio nome la leggenda *fils de la mère Moreau*. Niente di più lecito è vero? Ebbene, i tribunali ordinarono di cancellare la qualifica, per quanto la maternità fosse certa ed irrecusabile. La data del giudicato mi sfugge, ma dò la mia parola che non ho inventato nè la malizia, nè la sentenza, nè le torte di prugne.

E fecero anche di più i tribunali: interdissero di portare in commercio il proprio nome a chi se ne servì nello scopo della concorrenza. Assai tempo prima che la vedova Cliquot producesse il famoso champagne da venti franchi la bottiglia, godeva buon credito, e metteva conto di chiamarsi col nome della produttrice. Due soci, Franz e Rille, scovarono un Cliquot, che, niente avendo di casa propria, conferì in società il suo patronimico bisillabo. Appunto perciò venne a costui interdetto per lo avvenire di servirsi del proprio cognome (Corte di Cassazione 4 febbraio 1852).

Le difficoltà si superano dalla giustizia ogni qual volta sia chiara la frode. Avviene il contrario quando quelle nascono dai fatti medesimi, ed occhio umano non scerne dove la necessità finisca, dove la frode incominci.

Al tempo del terzo Impero tenne il campo dei copricapo una ditta *Pineaud,* cappellaio di Sua Maestà. L'ambita officina si trovava in un quadrivio della

via Richelieu. Quivi andò a piantarsi un altro cappellaio *Pineau*. La concorrenza scoppiò, e la lite seguì. Come siasi decisa non saprei dire, ma posso arguirlo dall'avere rilevato, in occasione dell'ultima Esposizione, che i due cappellai erano entrambi nei rispettivi magazzini. La sola innovazione che notai fu il sacrifizio della primitiva leggenda: *Cappellaio di Sua Maestà*.

In Italia abbiamo avuto di lunga mano, abbiamo tuttodì, e avremo se piace a Dio ancora per un bel pezzo, il caso dell'omonimia nello sciroppo Pagliano. Sentenze ne uscirono a iosa, ma i contendenti sono sempre da capo. Morto nel 1881 il professore Girolamo, inventore del fortunato sciroppo, questo distillarono da una parte i figli Enrico e Piergiovanni, dall'altra il nipote Ernesto a tutta possa. Polemiche, proteste, procedure riempirono la penisola, finchè una sentenza della Corte d'Appello di Firenze (13 maggio 1899) ammise la prova testimoniale per stabilire che alla morte dell'inventore si convenne che i figli fabbricassero lo sciroppo in Toscana e il nipote a Napoli. Senonchè la Corte di Cassazione con decisione del 15 luglio 1901 mise nel nulla quel giudicato dicendo che nelle materie commerciali in un decennio si prescrive ogni diritto ed ogni obbligazione, anche se manca il titolo, anche se manca la buona fede: che basta a tal uopo il possesso legittimo, cioè pacifico: che un possesso può essere pacifico ad onta delle proteste e delle polemiche se

non ebbe luogo qualche atto violento capace di aprir l'adito all'azione *retinendæ possessionis.* Contro cosifatte dottrine dettò una monografia tanto erudita quanto perspicua l'avvocato Pilade Casini (*Temi Veneta,* anno 1902, n. 35); ma frattanto la causa è in sede di rinvio, e non è dato prevedere come finirà, nè quando. È possibile che acquisti il nome di lite immortale, all'uso latino, tranne il caso che in Italia s'istituisca una settima Corte di Cassazione, denominata la Cassazione delle Cassazioni, col mandato specifico ed unico di porre termine alle liti che non finiscono mai.

Tutto ciò che fu ricordato fin qui intorno alle usurpazioni ed alle frodi dei nomi potrebbe, per identità di ragione, applicarsi ai pseudonimi. In arte lo pseudonimo è un velo trasparente che permette maggiore libertà di spirito, che salva da certi riguardi personali d'indole delicatissima, che è accettato universalmente come equivalente del nome e cognome, che è suscettivo di un'aureola, e, se portato con onore per qualche tempo, diventa patrimonio dell'autore. Nessuno oserebbe prendere i pseudonimi di Pietro Loti, o di *Auteur de l'Amitié Amoureuse,* della marchesa Colombi, di Neera, di Febea, di Jarro, di Gandolin. Laonde merita approvazione il voto dato dalla Società degli Autori contro un individuo qualunque che aveva avuto la cattiva ispirazione di chiamarsi Anastasio Buonsenso durante la vita di quell'egregio scrittore ed

eccellente uomo che fu Carlo Baravalle (Bollettino marzo-aprile 1888). Ogni collegio giudicante pronuncierebbe, mettiamo pegno, di conformità.

Senza poi commettere plagi o frodi consimili, altre male azioni si possono compiere mediante abuso dell'altrui nome. Tale sarebbe lo storico tiro che venne giuocato a Cervantes per parte di quell'Avellaneda, già stato narrato distesamente, che pubblicò il secondo libro del don Quijote alla barba dell'autore del primo (pag. 237). Tale sarebbe eziandio l'altro tiro toccato a chi scrive per parte di un Alessandro Stella, editore-libraio. Questi aveva comperato dall'autore un Commento al Codice di Procedura Criminale degli Stati Sardi dell'anno 1859, lo pubblicò, lo smaltì. Nell'anno 1865, il legislatore subalpino, in virtù dei pieni poteri, fabbricò un altro Codice di Procedura Penale con moltissime varianti e lo estese a tutto il Regno. Che cosa fece il sig. Alessandro? Dalla sua officina di Milano, mentre l'autore viveva a Torino, senza chiedere licenza alcuna, ripubblicò il Commento, avendo cura di apporre sul frontispizio la spropositata bugia: *opera di D. G. ora riprodotta col confronto dei paragrafi del nuovo Codice mandato in vigore nel 1866*. Seguiva una tabella di ragguaglio fra i *paragrafi* dei due codici, fatica particolare di un falegname, anzi di un legnaiuolo. Era un tranello teso al pubblico, una truffa a danno degli acquirenti, e ancor più dell'autore, che figurava da complice necessario. Il tribu-

nale di Milano decretò la confisca della edizione e il risarcimento dei danni.

❦

Nei codici penali meno sapienti del nostro i delitti contro la proprietà si pesarono e si pesano anche in ragione del valore ch'è stato depredato, misura questa di vera giustizia, dovendosi a lume di ragione punire quello che molto ruba alquanto più di chi ruba poco, sia pure involontariamente. Forte di una logica d'acciaio il codice zanardelliano ignora la parvità di materia, e irroga le pene del delitto anche a chi rastrella e raspola nel campo altrui quando non sia interamente mietuto (Cod. Pen., art. 405). Che mai può importare al nostro legislatore se le due operazioni erano tanto lecite ed oneste al tempo del Deuteronomio che nel sacro testo si contiene il precetto « non racimolare la tua vigna, nè raccoglierne i granelli, lasciali ai poveri ed ai forestieri? » (XIX, 10). Che può premergli se al tempo nostro i principi umanitari e civili, lunge dall'indietreggiare, procedettero per modo da sancire nelle leggi il diritto allo sciopero, e da impegnare il Governo a concedere i ribassi ferroviari pe' socialisti che si recano al Congresso d'Imola? Trascurando nel furto il valore, egli permise al tribunale di Roma d'infliggere nove mesi di reclusione ad una madre che involò un pane per sfamare i suoi

figlietti, po' su po' giù come all'impiegato che rubò mezzo milione al Banco di Napoli.

Fatta una profonda riverenza al Codice zanardelliano o lucchiniano che sia (V. *Digesto Italiano* alla voce Codice Penale), mi permetto di disapplicarne le regole alle violazioni della proprietà letteraria ed artistica. In tema di plagi, i piccoli, se artisticamente e letterariamente non sono incolpevoli, agli occhi nostri sono peccati veniali, di quei peccati che, secondo il rito cattolico, si cancellano con una spruzzata di acqua benedetta.

Ragionando sulle controindicazioni del plagio nel capitolo V si è già dimostrata la innocenza de' richiami classici, e qui, senza ritornarvi sopra, aggiungeremo che esula qualunque sospetto di colpa da chi giovandosi di un altrui pensiero singolo o delle parole adoperate per esprimerlo, queste ritocca e migliora o peggiora, accomodandole a' casi propri. Esempi classici non mancano. Allorchè il Tasso dettò il terzo verso della *Gerusalemme*

Molto egli oprò col senno e con la mano

non potè a meno che volgere nella sua mente il 39 del canto sedicesimo dell'*Inferno*

fece col senno assai e con la mano

ma ne migliorò l'armonia, di cui fu mai sempre sollecito. Allorchè Ariosto cominciò il suo poema

Le donne, i cavalier, l'armi e gli amori

ha dovuto ricordarsi del verso che sta nel XIV del *Purgatorio*

Le donne, i cavalier, gli affanni, gli agi

ma il secondo emistichio riuscì scolpito. Chi vorrà dire che Tasso e Ariosto plagiarono?

Un terzo esempio è più moderno e più concludente. Nel bel sonetto del Pascoli i *puffini dell'Adriatico* sta scritto:

Pare un vociare nella calma fioco
Di marinai che ad ora ad ora giunge
Fra il fievole sciacquìo della risacca

ed eccoti Gabriele D'Annunzio, grande plagiario al cospetto di Dio, che nel suo *Trionfo della Morte* alla pagina 395 ti manipola a penna corrente *lo sciacquìo fievole della risacca*. Altri obbietterà che qui puranco ricorre un cangiamento, perchè l'epiteto fu posposto al sostantivo. Ma chi non vede che il trasferimento di una parola non è fatica di per sè bastante a dare l'idea di uno studio fatto, o di una difficoltà vinta, o di un miglioramento introdotto, tutte cose ciascuna delle quali vale ad allontanare il concetto di plagio? D'altra parte, se il ridurre in versi una frase altrui scritta in prosa costringe sempre a fare uno sforzo, a diluire in prosa gli altrui versi non sarà davvero per nessuno una improba fatica: chè nel primo caso si aggiunge

l'armonia, nel secondo questa si passa sotto gamba. Rinforzando l'esempio vale la disinvoltura d'annunziana che induce il lettore a ripetere con Orazio *non ego paucis offendar maculis,* e Pascoli, se non fu maggiormente depredato, a mandare la propria carta di visita, in segno di ringraziamento, sulle pendici di Settignano.

La venialità del plagio si può anche ammettere in tutti que' componimenti di piccola mole e di tenue pensiero in cui le minime modificazioni diventano sostanziali, come sarebbero gli epigrammi. Epigrammi, madrigali, concetti singoli, forme epigrafiche o epitaffiche, l'apostrofe, il parallello, la similitudine, tutto insomma quant'è breve, quant'è lieve, quanto può raccogliersi, rimpiattarsi, rannicchiarsi sotto la picciolezza delle proporzioni, tutto si plagia a man salva. *Parvità di materia* è la bandiera che copre la mercanzia. Chi oserà arrestarsi davanti la miseria di una frase? Chi ardirà di asserire che un pensiero semplice non sia caduto in mente ad altri? E, pur quando altri lo avesse formato da prima, lo adattarlo all'argomento e lo innestarlo abilmente ne' periodi non sarà già lavoro bastevole per eliminare la idea dell'appropriazione? Purchè per mettere in mostra l'altrui non si esca dal seminato, questa è appunto una delle licenze oraziane di cui il maestro diceva *petimus damusque vicissim:* un pane che ci prestiamo fraternamente tutti i giorni, a tutte le ore, se l'appetito ci serve.

Non ci mancherebbe altro che prima di scrivere una linea si dovesse agitare nella nostra coscienza e vincere il dubbio che quella fosse già stata scritta tal quale attraverso i secoli nel mondo!

Guardava un giorno certa mia traduzione inedita di un libro di Vettore Considérant, pubblicato nel 1848 a Parigi, e intitolato *il Socialismo davanti il vecchio mondo*. È un libro nel quale chi legge trova l'analisi di tutti i sistemi socialisti da un secolo e mezzo in qua. Sebbene la forma sia polemica anzi battagliera, dialettica, politica, e (si passi l'epiteto) pamfletaria, la sostanza è scientifica, tale cioè da indurre il convincimento che le dottrine del socialismo sono oggi allo stesso punto in cui erano cinquant'anni addietro, ad onta che abbiano in questo frattempo, vissuto Marx, Lassalle ed altri economisti di prim'ordine, i quali confortarono mediante nuovi ragionamenti le dottrine stesse. E mi avvenne di fare una scoperta. Nel capitolo sul Socialismo di Prudhon, l'autore cita un frammento di Enrico Heine, inserito nella *Revue de deux Mondes* dell'anno 1834, ch'è nei termini seguenti: « Dicesi che gli spiriti della notte si spaventino quando scorgono le scene di un carnefice. Oh! di quale terrore devono essere colpiti quando si presenta loro la *Critica della Ragion pura* di Kant. Questo volume fu la clava che uccise in Germania il Dio dei Deisti. *Emmanuel Kant ha preso il cielo d'assalto e passò tutta la guarnigione a fil di spada*... Ma se egli il gran demolitore sor-

passò di molto nel terrorismo ***Massimiliano Robespierre*** ha però con lui qualche somiglianza che suggerisce un confronto fra questi due uomini. E dapprima troviamo in ambedue quella probità inesorabile, decisa, incomoda, senza poesia, del tutto triviale: ambedue hanno il medesimo talento di diffidenza che l'uno traduce con la parola critica e volge contro alle idee mentre l'altro la volge contro gli uomini e la chiama virtù repubblicana. Ambedue rivelano in sommo grado la virtù del bottegaio: la natura li aveva destinati a pesare caffè e zucchero, ma la fatalità volle che tenessero un'altra bilancia, e *diede all'uno un re, all'altro un Dio*. Entrambi pesarono esattamente ».

Nel leggere questo riavvicinamento tra il grande demolitore francese e il grande demolitore tedesco, il mio pensiero ricorse ad una delle più belle strofe di una delle più belle poesie del Carducci. La poesia è *Versaglia,* la strofa è questa:

E il giorno venne, e ignoti in un desìo
Di veritade, con opposta fè,
Decapitaro Emmanuel Kant Iddio
Massimiliano Robespierre il re.

Non mi sembra potersi dubitare che il grande poeta nostro avesse letto l'articolo di Heine. Tutt'al più si può dubitare che Heine medesimo avesse attinto il pensiero del confronto da altro scrittore.

Ma se non v'ha contraddizione fra questo dubbio e quella certezza vuolsi dire perciò che il Carducci abbia plagiato?

Propendo a credere che no per più ragioni. In primo luogo, perchè quando il pensiero viene espresso in una forma sostanzialmente diversa dalla prima, specie se forma più nobile, avviene quanto i francesi sogliono dire in un broccardico forense che *la forme emporte le fond.* Dalle semplici linee della prosa elevare il concetto alle altezze della poesia sonante e rimata non è già soltanto vestirlo di belle spoglie e adornarlo di eleganti sembianze, è fonderlo, è trasformarlo, è costrurlo di nuovo. Che se la poesia scolpisce col metro e con la rima, come quella del Carducci, impossibile al concetto primitivo non si aggiunga qualche cosa d'importante. Qui, per es., si aggiunse quel *decapitaro,* che, sommettendo l'Ente supremo in compagnia del re Luigi XIV alla macchina del dottore Guillotin, fa scintillare un pensiero nuovo, denso di spirito, fecondo di allusioni e di illazioni. E lo stesso collocamento del parallello di Heine, a chiusa della mirabile descrizione della Francia sotto la monarchia, a segnacolo del suo risorgimento, a preludio dell'

> Oh, date pietre a sotterarle ancora
> Nere macerie delle Tuileries

dà all'apostrofe un'apparenza diversa, più efficace, incalzante. E finalmente nessuno può dire con si-

curezza se il Carducci abbia trovato il parallello lì per lì, sotto la mano, e l'abbia ghermito alla sfuggita sperando che altri non si avveda, o non piuttosto lo avesse giacente nei meandri della memoria, da anni ed anni, da quando giovanetto leggeva Heine, o magari il Socialismo di Considérant.

*

Guido Biagi, in un libro ch'ebbe molta e meritata fortuna, tanto che non se ne trova più un esemplare, negli *Aneddoti letterari,* criticando anzi sferzando il Pananti, osserva che gran parte dei costui epigrammi, de' suoi motti, delle sue arguzie, delle sue novellette furono presi dal Pirron, dal Grécourt, dal Voltaire, dal Julian de Scopon, dal Regnier, dal Desmarais, dal Quinault, dal Montesquieu, dal Senecé, dal Lamartinière, dal Gombaud.

Il giudizio è grave, siccome quello il quale infligge una smentita formale all'epitaffio che sta inciso sulla tomba del Pananti in Santa Croce a Firenze, e che fu dettato niente meno che da Giambattista Nicolini. L'epitaffio reca che Filippo Pananti fu « *in ogni maniera di gioconda poesia a nessuno secondo, e per consentimento d'Italia nell'epigramma il primo* ».

Il signor Biagi adduce a prova del suo giudizio una mezza dozzina di epigrammi del Pananti col testo francese a fronte.

Ammesso che tutti gli scrittori francesi sieno stati conosciuti dallo scrittore italiano, è da notare che quasi mai si riscontra letterale la traduzione, anzi emergono sempre differenze notevoli tra il numero dei versi francesi e il numero degli italiani. Qui abbiamo una riduzione, altrove una parafrasi. Qui otto versi francesi si diluiscono in quattordici italiani, là quattro italiani rappresentano dodici francesi. Forse è unico l'epigramma, nel quale il numero dei versi coincida, questo del Gombaud

*Tu veux te défaire d'un homme*
*Et jusqu'ici tes voeux ont été superflus?*
*Hasarde une petite somme,*
*Prête-lui trois louis, tu ne le verras plus*

che il Pananti tradusse

Vien sempre ad annoiarti il tuo vicino?
Per sempre liberartene vuoi tu?
Prestagli uno zecchino,
Non lo vedrai mai più.

Arguzia che il Giusti formulò anche più succintamente e più felicemente dettando:

T'annoia il tuo vicino?
Prestagli uno zecchino.

Ma il Biagi non si arresta alla differenza, e dà del plagiario tanto al Pananti quanto al Giusti, affer-

mando dell'uno che la gratitudine è per esso un grande peso, e dell'altro che ha tosato di seconda mano.

A codesta stregua converrà dire che il campo dell'epigramma è proprio quello dove la gramigna del plagio ha messo le sue peggiori propaggini. Gli epigrammisti si copiano vicendevolmente in franchigia. Per confermare la proposizione di fatto circoscriviamo i confronti a tre o quattro libri, una piccola *Ghirlanda di poeti epigrammatici* (Venezia 1831, ed. Orlandelli) e qualche pagina sparsa; ecco un riscontro:

Nel Pananti si legge

> Va un medico in carrozza, l'altro a piedi,
> Pagan questo i malati e quel gli eredi.

E in Paolo Rolli:

> Fausto e Pubbio han rinomo in medicina
> L'uno è gran parlator, l'altro ha dottrina,
> Vedi il primo in carrozza e in tutti i lati,
> E il secondo trottar sudando a piedi.
> Sai perchè? Questo pagan gli ammalati,
> Quello sempre pagato è dagli eredi.

Il pensiero è lo stesso. Vale perciò solo la pena che si ricerchi quale fu in ordine cronologico il primo e quale il secondo? Havvi di necessità un plagiario ed un plagiato? Sia primo o secondo il

Rolli importa poco. Dire in sei versi quanto altri dice in due toglie ogni merito.

Altro riscontro.

Roncalli:

> Che Cloe si tinga il crin no non è vero,
> Io lo viddi comprare ed era nero.

Eduardo Romeo conte di Vargas:

> V'ha chi dice o Nigella
> Che tu il crine ti pingi. Ah! non è vero
> Comprato l'hai quanto si può più nero.

Paolo Bisacco:

> Bianchi ha Lucina i denti,
> Li ha Fille molto neri,
> E la cagion io so.
> Son que' di Fille veri
> Lucina li comprò.

Quanti epigrammi contro le povere donne! L'antichità ci ha tramandato il famoso distico

> Quid levius pluma? Pulvis. Quid pulvere? Ventus.
> Quid ventu? Mulier. Quid muliere? Nihil

distico che io mi guarderò bene dal tradurre, troppo dovendo premere ad ogni uomo di non mettersi male col bel sesso, e interessandomi di dire che non

v'ha ombra d'imitazione servile nell'aria del *Rigoletto*

La donna è mobile
Qual piuma al vento.

Del resto il Pananti ben meritò talora che i suoi epigrammi fossero dichiarati dal signor Biagi merce sospetta, quantunque sferzassero i plagiari:

Don Gabriello in mezzo ai versi sui
N'aveva uniti molti degli altrui,
Un dì che in società li recitava
Il cappello Riccardo si cavava,
Quei domandò: perchè continuamente
Vai salutando? E l'altro: o Gabriello
Ogni volta che incontro un conoscente
Me gli cavo il cappello.

Infatti il critico soggiunse che Piron aveva già detto ad eguale proposito: *j'ai l'habitude de saluer les gens de ma connaisance.* Se il poeta italiano ebbe un torto, fu non tanto di aver preso dal francese il pensiero quanto di averlo troppo diluito.

In un solo caso il peccato veniale del piccolo plagio è imperdonabile, quando chi lo commette guasti o snaturi. Anche qui ci spiegheremo con un esempio.

Togarasa, pseudonimo di Giovanni Saragat, pubblicò un volume assai divertente intitolato *Mondo*

*Birbone,* tip. Roux, nel 1890. È una brillante raccolta di frottole forensi, senza pretesa, le une vecchie e note, le altre ignorate o inventate. A pagina 117 vi si legge:

> Firenze collocava in un locale
> La Direzion del lotto e il tribunale.
> Sul portone si scriva questo motto:
> Chieder giustizia gli è un giocare al lotto.

Bisogna sapere che il trasferimento della Corte di Cassazione nel palazzo dove risiede la Direzione del lotto è avvenuto nel 1873, o giù di lì, e che in quell'occasione qualche giornale di Firenze riferì l'epigramma seguente attribuendolo ad un avvocato che noi conosciamo di veduta, il quale, aspettando il suo turno, lo scrisse sul tavolo nella sala de' passi perduti,

> A Firenze hanno posto in un locale
> La Direzion del lotto e il tribunale;
> Il che vuol dir — lo capirai di botto —
> Aver giustizia è guadagnare al lotto.

Qui il male non tanto sta nel non aver tramandato ai posteri il vero nome dell'autore, quanto nell'aver alterato peggiorando il testo. Imperocchè gli scherzi, quando anche fossero scipiti, vanno lasciati tali quali.

Gli scherzi? Ma la giustizia umana è stata l'og-

getto degli epigrammi più salati dacchè mondo è mondo. I latini ne avevano fatto di fulminanti in quattro parole: *senatus sententia casus fortuitus,* o in sette *senatores boni viri senatus autem mala bestia.* Nè li plagiò il vecchio francese, credo bene sia stato Montaigne, col celebre distico proverbiale altrove citato

Petit voleur grande potence
Grand voleur grande révérence.

La giustizia umana ha sempre e dovunque zoppicato dello stesso piede. Se lo squilibrio procede da circostanze speciali anche l'epigramma si concreta sopra di queste e non v'ha pericolo che altri se ne profitti per imitare o per plagiare. Così, allorquando un malandrino famoso per nome Ceneri, dopo aver fatto di ogni erba fascio, fuggì in America nello stesso tempo in cui Giuseppe Ceneri stava rinchiuso nelle carceri della Montagnola sotto incolpazione politica, il Dall'Ongaro trasse partito dall'omonimia per lanciare un epigramma saporito nonchè satirico, ma che non potrà mai essere imitato nè plagiato:

Di due Ceneri madre fu Bologna,
L'uno d'Italia onor, l'altro vergogna:
Il ladro è salvo e va pei fatti sui,
E il professor paga per sè e per lui.

Se invece circostanze speciali non ricorrono, o sono tali da passare in seconda linea, il difetto

congenito della giustizia umana sarà sferzato necessariamente nello stesso modo, e non desterà meraviglia qualora, nella ripetizione del concetto, si ripetano involontariamente, inconsciamente anche le parole. Di questa verità trovo la dimostrazione nel fatto che segue.

Al principio del secolo scorso Giovanni Gherardo De' Rossi aveva fatto un epitaffio:

Dopo obbrobriosa morte
Sepolto giaccio in questo infame loco:
V'insegni, o ladri, la mia cruda sorte
Quanto grave delitto è il rubar poco.

Nel 1852 s'impiccò a Torino un grassatore che non aveva mai ucciso nè ferito persona, e i cui compagni o furono castigati con pene temporanee ovvero graziati, e Antonio Baratta compose un altro più salato epitaffio:

Lettor, riposa in questa fossa oscura
Il povero Mottin che fu impiccato,
Perchè ha voluto fare in miniatura
Quello che in grande sol di fare è dato:
Dalla sua triste fin, da questo loco
Prenda esempio colui che ruba poco.

Contro l'apparenza o la presunzione di plagio sta non tanto la celebrata potenza epigrammatica, più singolare che rara, del Baratta quanto la pubblica-

zione dell'epitaffio primo avvenuta molti anni dappoi il secondo, essendosi quello scovato e stampato assai tempo dopo la morte del Gherardo De' Rossi.

Oltre i cattivi debitori, oltre i medici, oltre i plagiari, le donne, i giudici, viene la categoria dei parolai a farsi pungere dagli epigrammi. Ne avrei una serqua contro il vizio della loquacità, ma ne scelgo due soli, dal cui avvicinamento si può cavare un corollario. A Gian Francesco Loredan erano bisognati quattro versi per aguzzare la punta:

> In questa tomba è un chiacchieron serrato
> Che assordò col suo dir tutta la gente,
> Ma benchè egli ammutisca eternamente
> Non può tanto tacer quanto ha parlato.

Roncalli formulò la stessa iperbole con maggiore concisione ed efficacia:

> Qui giace il parlator Mario Borsato
> Che mai non tacerà quanto ha parlato.

Si dirà che v'è plagio? Non lo credo, perchè chi abbrevia un epigramma lo perfeziona, e chi perfeziona non plagia.

Del resto, nella creazione consistente in poche parole, l'unica specie preservata dalla apparenza e dall'addebito d'imitazione servile è il soggetto specifico o di occasione. Il soggetto che sia essenzialmente concreto non potrà sfruttarsi, estendersi,

allargarsi, i nomi sostituirsi, la stretta epigrafica applicarsi ad altri casi. Prendiamo l'esempio dall'epigramma del Capparozzo:

Metamorfosi d'Ovidio,
Traduzion del padre Elpidio,
Metamorfosi d'Ovidio.

Chi mai sarà capace di servirsene per altre traduzioni o per altri libri?

Dopo i nomi propri formanti la rima, sono ottimi preservativi del plagio e delle sue tentazioni le frasi notorie, le classiche, le iscrizioni e i versi che tutti ridicono. Due casi storici ci vengono sotto mano, uno più curioso dell'altro.

L'Arco del Sempione destinato a glorificare le vittorie napoleoniche venne compiuto, com'è noto, dal Governo austriaco che lo intitolò l'Arco della Pace. A compiere il cangiamento di scena codesto Governo provocò le oblazioni del commercio milanese, usando que' mezzi di cui il dispotismo non ebbe mai penuria, e fece apporre la scritta:

I commercianti di Milano eressero.

All'indomani col carbone si aggiunse:

Per quanta poca volontà ne avessero.

La satira era azzeccata, ed è per avventura inimitabile.

Quando nel 1851 l'imperatore d'Austria è stato colpito all'occipite dal ferro di un soldato e così ebbe salva la vita, il tentato regicidio ottenne una eco simpatica presso il popolo delle cinque giornate. Che vale il nasconderlo? Fa d'uopo riportarsi a quel tempo nel quale i lutti del Lombardo-Veneto avevano funestato tutte le famiglie, e comprendere l'odio generale contro il Governo straniero, e compatire al sentimento che quest'odio, a ragione o a torto, personificò nel monarca. Allora Alessandro Manzoni venne fermato per la strada. Lo arrestò un giovane patriota dell'aristocrazia, dicendogli che sull'attentato correva in città un epigramma di cui esso, Manzoni, era l'autore. Inorridì questi dichiarando falsa la voce. E l'altro recitò pacatamente il verso della battaglia di Maclodio

Ahi! sventura, sventura, sventura...

quindi soggiunse in fretta

Lo colpì nella parte più dura.

Un sorriso sfiorò la fronte del nobile vegliardo, che strinse la mano al baldo patrizio, il cui nome figurò poi a lungo nella storia del Parlamento e del Governo italiano.

Conchiudendo — che è tempo — anche l'epigramma può essere oggetto di plagio, nel senso che taluno può far passare per proprio l'altrui, a simi-

glianza di un moccichino involato dal *pick pocket* mediante un colpo di mano. Ma sarà una usurpazione materiale, non un abile sfruttamento di pensiero e di forme. Vera materia di plagio l'epigramma non offre e non comporta. La parvità del componimento, la facile coincidenza del pensiero, le minime differenze della rima e del metro, formeranno altrettanti ostacoli a sorprendere la intenzione plagiaria. Questo almeno è il nostro debole avviso. Che se taluno stima incoerente sostenere la impeccabilità delle appropriazioni negli epigrammi e nelle minutaglie mentre vanno puniti gli usurpatori di un nome o di un titolo, ricorderemo, ancora una volta, che il plagio è un'opera intellettuale, la contraffazione materiale: questa si tocca con le mani, quello si coglie nell'aria.

❦

Alcuni giuristi discutono se una parodia possa costituire plagio. Ma di che mai non discutono i giuristi, miei confratelli in Cristo?

A rettamente intendere le cose, non v'ha nel mondo componimento che più si allontani dal plagio quanto la parodia. Il plagio è una copia, la parodia è una satira: si plagia ciò che piace, ciò che pare degno di ammirazione, si fa la parodia di quello che si presta al ridicolo. La parodia sta al plagio come al ritratto sta la caricatura. In verità si può

fare la caricatura anche della Venere di Milo, specie per il difetto delle braccia, ma ciò non toglie che nel ritrarla il beffardo scultore trascuri la purezza del greco profilo.

Il plagio è una imitazione servile, la parodia una imitazione mefistofelica, o sia che alterni i più serî concetti e le più patetiche espansioni co' più buffi commenti, o che ostenti di conservare le voci, i metri, le rime del testo applicandole a ridicolo intento, o che imitando lo stile altrui ed esagerandone i caratteri speciali ne faccia emergere i difetti.

Quest'ultima maniera fece la delizia de' nostri nonni, e dei nostri bisavoli sullo scorcio del secolo XVIII quando Bernardo Bozza pubblicò il Conte Bacucco, di cui si ebbero infinite edizioni, e che fu per lungo tempo l'opuscolo più popolare di ogni altro. È l'orazione funebre, oggidì si direbbe la commemorazione, di un essere che non fu nulla, e che non aveva mai fatto niente di niente; ma venne magnificato nello stile del seicento, le cui ampollosità accademiche non erano allora scomparse del tutto. Quindi periodi contorti, vocaboli non più uditi, frasi complicate e altisonanti che coprivano la vanità del pensiero, o che volendo dire una cosa ne significavano un'altra. Quindi equivoci saporiti, ridondanze spropositate, ilarità continuate. I nostri nonni applaudirono tale parodia, che sferzava il gusto, e la salutarono come preludio di una nuova

scuola di una scuola fatta di schiettezza e di semplicità. Poveri nonni! Essi non presagivano allora che i nipoti avrebbero assistito alla risurrezione dello stile raffigurato nel panegirico del conte Bacucco!

Qui sarebbe finito il discorso, se non mettesse conto di richiamare all'esame un paio di parodie, una francese e l'altra italiana, ambedue più recenti, ambedue idonee e confermare quanto si dilunghino dal vero coloro che stimano di rintracciare nella parodia i microbi del plagio.

Il terzo Impero napoleonico piegava verso quella trasformazione liberale che, secondo Emilio Ollivier, doveva salvarlo, e invece lo condusse più presto alla Repubblica. Organo non ufficiale, nè officioso, ma certamente sonoro e gradito delle Tuileries era il giornale il *Figaro*. Fondato nel 1854 da Ippolito Villemessant, da questo diretto, leggiero, spiritoso, pieno di novità, dalla indiscrezione politica al pettegolezzo galante, acquistò in breve l'aura popolare, e un numero favoloso di copie si smaltirono in Francia, all'estero, sopratutto a Parigi. La società proprietaria era fortemente costituita con la forma democratica dell'anonima, ma nella sostanza informata ad una oligarchia confinante col dispotismo, che personificavasi nel direttore comproprietario. Avendo dato per alcuni anni lauti dividendi, le azioni si quotavano in borsa, facevano aggio, e innumerevoli erano gli azionisti parigini, dalle aule dicasteriche ai bugigattoli dei portinai.

Il 1 luglio del 1869, o del 1870, non lo so con esattezza, e non mi riesce di trovare una collezione oltretrentennaria del *Figaro* — il giornale inaspettatamente reca un nuovo sottotitolo: *organo del partito repubblicano.* Nel luogo del primo Parigi un breve scritto firmato I. Villemessant dichiara che egli con grave rincrescimento ha alienato il giornale, e per maggior dolore lo ha dovuto cedere al partito avversario, al partito repubblicano. Circostanze imponenti di famiglia e di società, che saranno conosciute un giorno, lo costrinsero al duro passo. Che i suoi azionisti frattanto lo scusino e gli serbino intatta la stima loro. La monarchia è troppo solida, il partito dei buoni è troppo vigoroso per patirne detrimento. Viva l'imperatore! Viva la Francia!

Il numero del grandioso giornale conteneva quindi articoli di tutti i capi, di tutti gli scrittori più cospicui della repubblica futura. Ricordo Vittore Hugo, Giorgio Sand, Felice Pyat, Michelet, Quinet, Jules Favre. Ognuno di essi inneggiava al fausto avvenimento, annunciando costituito il grande nucleo dell'avvenire, e promettendo il regno dei cieli. I pensieri e il linguaggio de' singoli scrittori non permettevano ombra di dubbio, plasmato lo stile di tutti e di ciascuno, scolpito come sempre quello di Vittore Hugo, patetico di Giorgio Sand, brillante di Felix Pyat, filosofico del Michelet, profondo del Quinet, ragionatore del Favre.

È impossibile descrivere la emozione che invase Parigi. Il ministero fu sossopra. La compagine governativa, perduta la tramontana, non sapeva che pesci pigliare. Alle dieci del mattino una folla compatta, formata in gran parte di azionisti, irritata perchè si fosse disposto del giornale senza suo consenso, e temente della rovina, traeva alla via Drouot sotto gli uffici del giornale, urlando *morte a Villemessant*, e, se questi si fosse lasciato trovare, sarebbe stato fatto a pezzi come un traditore della patria.

Non ce ne fu niente. Poche ore dopo si seppe che era una burla. Il telegrafo l'annunziò prima che il numero del giornale arrivasse a destinazione nelle provincie e all'estero. Nessuno degli scrittori parodiati si lamentò, tanto meno di plagio. I parigini risero della parodia, e, dietro a loro, rise tutto il mondo.

La parodia italiana, benchè meno clamorosa, non è stato meno saporita.

Vent'anni or sono aveva levato alto rumore il giovine poeta siciliano, Mario Rapisardi, pubblicando un volume di versi intitolato *Giobbe*, trilogia nella quale cantò i sommi problemi del sopranaturale e della umanità. (Catania 1882 Tropea ed.) O sia che in questa opera si offendesse qualche ragguardevole suscettività, o che si fosse lesa qualche scuola letteraria, o che il *genus irritabile vatum* sia sempre pronto alla lotta — ipotesi codeste che ora non interessano punto nè noi, nè altri — fatto è che

nell'anno stesso uscì in luce un altro volume, un altro poema o polimetro che dir si voglia, con lo stesso titolo *Giobbe*, e col nome dell'autore parodiato *Marco Balossardi* (Milano 1882 fratelli Treves). Chi ne fosse il padre, o chi ne fossero i padri non si seppe con esattezza, nè allora nè poi. Le ricerche di paternità essendo interdette, basti conoscere che questa venne attribuita al più brillante degli eruditi, al più erudito dei biciclisti, a un vero poeta di polso, che varia le maniere del poetare con sorprendente facilità, e che cominciò la sua opera letteraria dopo annunciato il proprio decesso. Nel secondo *Giobbe* si passano in rivista gli uomini più noti in Italia, letterati, politici, scrittori, analfabeti, spediente sicuro perchè le flagellazioni del vate catanese fossero note a tutti quanti. A ciascuno si dà il suo, e qua e là s'imita lo stile di quelli che ne valgono la spesa. Ne scelgo un paio, come saggi di parodie tipiche e riuscite, la prima bonaria, la seconda burlesca.

È tuttora vivo nella memoria degli italiani Giovanni Rizzi, pensatore oltre ogni dire geniale, verseggiatore delicatissimo, insegnante alla Scuola superiore femminile milanese, scomparso precocemente, e lungamente rimpianto. Di lui il Giobbe premette: (p. 188).

Il Rizzi almeno scrive meglio, e, salvo
Quella sdolcinatura manzoniana,

Che affligge tutti i fedeli seguaci
Del gran lombardo, lavora i sonetti
Per bene. Nocque a lui chiudersi stretto
In una scuola senza luce ed aria,
Che se fortuna gli avesse concesso
Pari all'animo i doni, egli sarebbe
Forse primo tra i primi. Invece appena
Produce pochi sonetti in un anno,
Caro a chi lo conosce da vicino
« Come falso veder bestia quand'ombra »
Un nemico implacabile nel mite
Suo genio. Ascolta un suo sonetto inedito:

Dipinto seriamente l'uomo, ecco la parodia che, sorridendo, gli si appioppa:

Oh! colombelle bianche come neve
Che vi posate sopra il tetto mio,
Pure siccome gli angeli di Dio,
O della Scuola femminil le allieve,
Bianche colombe deh! non vi sia greve
Far pienamente pago il mio desio,
Ed a me rivelar qual culto pio
A questa vostra purità si deve.
Deh! colombelle mie perchè tubate
Rincorrendovi a coppie sopra i tetti?
Per carità, per carità non fate!
Basta, basta lascivi animaletti
Basta colombe! Voi siete passate
Di certo sul giardin dello Stecchetti.

L'altra parodia dello stesso volume colpisce il poeta milanese, vivo, sano e pieno di brio, Ferdinando Fontana, del quale Giobbe da prima sentenzia:

Ed il Fontana cui di largo ingegno
Fornì natura, perchè di prolisse
Franceschérie lardella il verso strano?

Quindi gli attribuisce versi di questa fatta:

Infine giustizia mi è stato renduto,
Voilato di nebbie Parigi ho apperçuto
E la siloetta che il domo del Panteon
Nel cielo progetta.
Promenasi il popolo francese la notte,
Nel fango pietinano gommosi e cocotte,
Guardati dai mille col sabre nel fodero
Sergenti di ville.
Le figlie dell'Opera revando regardo,
Che al viso mi movono col naso camardo,
E le sciagurate suivanti di Venere
Che son maquigliate,
E penso alle pallide bellezze natìe,
Naife, chè ignorano coteste lubìe,
E penso ai valloni là dove fioriscono
Orangi e citroni.

Sieno fatte per burla o per animo ostile, abbiano uno scopo letterario ovvero di lucro, poco importa:

le parodie non possono mai, secondo il nostro pensiero, offrire materia di plagio. Chi ha parodiato avrà percorso tutta la parabola dei componimenti dallo scherzo alla satira, tranne uno, la imitazione parassitaria.

Nè si opponga che la parodia assume talvolta le sembianze di una contraffazione mascherata, e che il tribunale di Napoli abbia condannato per questo titolo un certo impresario il quale aveva messo in scena al teatro dei Fiorentini la parodia dell'*Aida* e del *Ballo in maschera* (sentenza 30 settembre 1882), conciossiachè bisogna tenere presente che il processo venne aperto dietro querela della ditta Ricordi, val quanto dire la parodia delle parole aveva lasciato intatta la musica, e di questa soltanto l'editore aveva lamentato la usurpazione. Presso il popolo napoletano ogni musica prende un'aria di festività, cosicchè, al dire di un maestro, la istromentazione più solenne accompagnerà a dovere anche una canzone di Piedigrotta.

Resta sempre che a parodiare si beffeggia, e perciò la parodia, comunque avvenga e di qualsivoglia opera dell'ingegno, è l'opposto di plagio.

❦

Dopo i teatri, gli epigrammi, le parodie, a noi rimane ancora un debito da sciogliere verso i traduttori e le traduzioni. Quasi il tradurre non fosse al-

tro che uno stromento usuale del plagio, qua e là si ragionò di quelli come di pirati, e di queste come di grimaldelli da aprire i forzieri (p. 100, 140, 166, ecc.).

Ma fra gli uffici dell'arte letteraria anche il tradurre è nobilissimo, e chi non lo considera tale merita la taccia di sbadato o di sconoscente. Più che mai si palesa proficuo a' giorni nostri per la generale aspirazione alla letteratura cosmopolita. Negli ultimi tempi la tendenza ha fatto passi da gigante: basta esaminare la traduzione di Shakespeare fatta da Carlo Rusconi e confrontarla con quella di Giulio Carcano, per avere la misura del cammino percorso dalle traduzioni nel passato mezzo secolo!

La generazione nostra, quantunque obliosa, non ha dimenticato ancora la mirabile opera del Maffei che volgendo in italiano le *Gemme straniere* ha gareggiato coi poeti originali per la mentalità armonica, per le scultorie bellezze. Non è facile dire in quale delle due lingue più affascini il *Pellegrinaggio del giovane Aroldo*, nè paiono davvero tradotte certe strofe di una spontaneità senza pari, come sarebbero queste:

All'accigliata, scura mia fronte
Oh! no, sorridere non devi tu,
Per me del riso secca è la fonte,
Al tuo rispondere non posso io più.

Non voglia il cielo che un' ombra mai
Venga i tuoi limpidi lumi a turbar,
E per affanni che tu non sai
Le ignote lagrime debba versar.
(Canto I, 84).

Facciamo ora astrazione senz'altro dalla schiera mala di coloro che traducono per plagiare. Se la traduzione è opera d'arte, sembra potersi stabilire come teorema che quanto più grave è la difficoltà del voltare in altra lingua lo scritto altrui, e tanto più è allontanata dal traduttore la intenzione o l'apparenza del plagio. Questa difficoltà può gradualmente dividersi in quattro scalini, a ciascuno dei quali essa si fa maggiore: da prosa in prosa, da versi in prosa, da prosa in versi, da versi in versi. Ogni sintomo, e perciò ogni sospetto di plagio svanisce quando si tocca il sommo della scala. La fatica dei metri e delle rime è tale e tanta che, quando riesca bene, il merito della traduzione bilancia il merito della creazione. S' intende però sempre che venga dichiarata la verità, che il traduttore non spacci come proprie le creazioni altrui. Qualora commetta cosifatto errore, egli rinunzia alla gloria legittima, per agognarne una di contrabbando, e rinunzia al merito certo per agognarne uno problematico. Doppio calcolo falso.

Se Gabriele d' Annunzio non avesse dato come propri in CHIMERA i *sonetti delle Fate*, se avesse

esposto francamente che sono traduzioni dei sonetti di Jean Lorrain (Paris, Lemerre 1882) quali meravigliose traduzioni non sarebbero Melusina, Oriana, Morgana, Viviana, l'Idolo, e via discorrendo! Quale altro poeta si sarebbe sentito capace di vestire i concetti francesi con tanta ricchezza di forme italiane? Il merito della creazione non è forse superato dal merito della traduzione? Quale stolto consiglio o pervertimento è mai codesto che antepone ad una compiacenza grande ed onesta una minore ed immorale?

A più forte ragione esula il sospetto di plagio dalla traduzione, sia di prosa o di versi, quando lo scritto straniero non venga letteralmente voltato, ma se ne afferri lo spirito, e lo si incarni a proprio talento, aggiungendo, modificando, parafrasando, imprimendovi, in una parola, il proprio suggello. Cosifatta traduzione, che dicono libera, non attinge soltanto per le sue varietà dal genio della lingua o dalle idee del paese a cui è destinata, ma dal genio e dalla potenza intellettuale del traduttore stesso.

Senza uscire dall'arsenale d'annunziano prendiamo, ad esempio, il *canto dell'usignuolo,* brano ammirevole che trovasi nell'*Innocente* (p. 150) contrapponendovi il testo francese:

Juste au dessus de leur tête, penché dans un des arbres qui les abritaient

L'usignuolo cantava. Da prima fu uno scoppio di giubilo melodioso, un getto

l' oiseau s' égosillait toujours. Il lançait des trilles et des roulades, puis filait de grands sons vibrants qui emplissaient l' air et semblaient se perdre à l'horizon, se décousant le long du fleuve en s'envolant au dessus des plaines à travers le silence de feu qui appesantissait la campagne.

Tout était calme aux environs. L' oiseau se remit à chanter. Il jeta d' abord trois notes pénétrantes qui semblaient un appel d' amour, puis, après un silence d'un moment, il commença d'une voix affaiblie des modulations très lentes.

Une brise molle glissa, soulevant un murmure de feuilles, et dans la profondeur des branches passaient deux soupirs ardents qui se mêlaient au chant du rossignol, et au souffle léger du bois.

Une ivresse envahissait

di trilli facili che caddero nell' aria con un suono di perle rimbalzanti su per i vetri di un'armonica. Successe una pausa. Un gorgheggio si levò, agilissimo, prolungato straordinariamente *come* per una prova di forza, per un impeto di baldanza, per una sfida a un rivale sconosciuto. Una seconda pausa. Un tema di tre note, con un sentimento interrogativo, passò per una catena di variazioni leggiere, ripetendo la piccola domanda cinque o sei volte, modulato *come* su un tenue flauto di canne su una fistula pastorale. Una terza pausa. Il canto venne elegiaco, si volse in un tono minore, si addolcì *come* un sospiro, si affievolì *come* un gemito, espresse la tristezza di un amante solitario, un desìo accorato, un' attesa vana, gittò un richiamo finale improvviso, acuto *co-*

l'oiseau, et sa voix, s'accélérant peu à peu comme un incendie qui s'allume ou une passion qui grandit, semblait accompagner sous l'arbre un crépitement de baisers. Puis le délire de son gosier se déchaînait éperdument. Il avait de pâmoisons prolongées sur un trait, de grands spasmes mélodieux.

Quelquefois il se reposait un peu, filant un peu deux ou trois sons légers, qu'il terminait soudain par une note suraiguë. Ou bien il partait d'une course affolée avec des jaillissements de gammes, des frémissements de saccades, comme un chant d'amour furieux, suivi par des cris de triomphe.

*me* un grido d'angoscia; si spense. Un'altra pausa, più grave, si udì allora un accento nuovo che non pareva uscire dalla stessa gola, tanto era umile, timido, flebile, tanto somigliava al pigolio degli uccelli appena nati, al cinguettio della passaretta; poi con una volubilità mirabile quell'accento ingenuo si mutò in una progressione di note sempre più rapide che brillarono in volate di trilli, vibrarono in gorgheggi nitidi, si piegarono in passaggi arditissimi, sminuirono, crebbero, attinsero le altezze soprane. Il cantore s'inebbriava del suo canto. Con pause così brevi che le note quasi non finivano di spegnersi affondava la sua ebrietà in una melodia sempre varia, appassionata e dolce, sommessa e squillante, leggiera e grave, e interrotta ora da gemiti fio-

chi, da invocazioni lamentevoli, ora da improvvisi impeti lirici, da invocazioni supreme. Pareva che anche il giardino ascoltasse, che il cielo s'inchinasse su l'albero venerando dalla cui cima un poeta, invisibile, versava tali flutti di poesia. La selva dei fiori aveva un respiro profondo ma tacito. Qualche bagliore giallo s'indugiava nella zona occidentale, e quell'ultimo sguardo del giorno era triste, lugubre.

A parte il merito rispettivo delle due descrizioni che altri potrà giudicare a suo talento, è chiarissimo che il d'Annunzio scrivendo ebbe sotto gli occhi propri *Une partie de campagne* del Maupassant. È altrettanto chiaro che avrebbe operato correttamente qualora avesse ricordato il modello, ciò che non entra affatto nel suo costume. Ancora si comprende che la imitazione fosse stata richiamata da chi stava dimostrando l'attitudine al plagio dello scrittore italiano. Ma possiamo noi riconoscere che plagio vi sia?

Tale domanda va preceduta da quest'altra: sa-

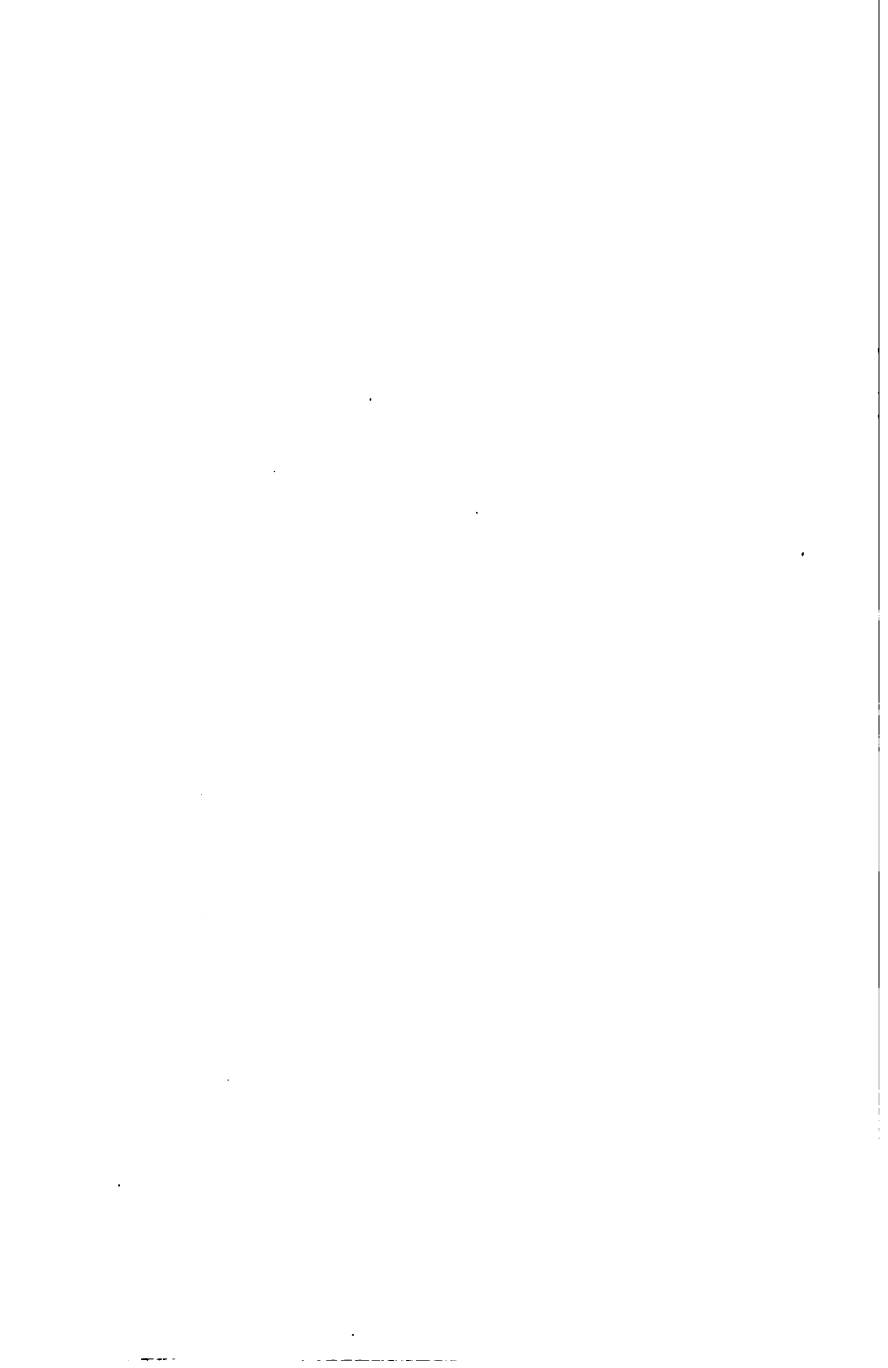
rebbero parecchi gli scrittori italiani capaci di tradurre la descrizione del canoro volatile con tanta pompa e ricchezza di stile? Chi non ravvisa nella traduzione d'annunziana la sua magnifica tavolozza, o per esprimere intera la verità, l'unghia del leone? Le stesse mende del suo consueto frasario vi si riscontrano, cioè a dire la continua frequenza de' confronti, la intollerabile litania dei *come*, onde già sul frontispizio del *Fuoco* venne scritto:

Bene l'autor si merita
Di decadente il nome
Se in cinquecento pagine
Cadono mille i *come*.

Un usignuolo che canta è sempre, in ultima analisi, un usignuolo che canta, e chi vuole svolgere questa parte dell'ornitologia entrando nell'anima del canoro volatile e sviscerandone gl'intimi sentimenti ha ancora da imitare Anacreonte che fu tradotto assai liberamente dal Vittorelli così:

Guarda che bianca luna,
Guarda che notte azzurra,
Un'aura non sussurra
Non tremola uno stel.
L'usignoletto solo
Va dalla siepe all'orno
E sospirando intorno
Chiama la sua fedel.

Ella che il sente appena
Già vien di fronda in fronda,
E par che gli risponda
Non piangere, son quì.
Che dolci affetti, Irene,
Che gemiti son questi,
Oh! mai tu non sapesti
Rispondermi così!

Qui poi, per trovare il plagio nella traduzione del Vittorelli, converrebbe conoscere se gli usignuoli hanno cantato così sulle rive del Cefiso o su quelle del Brenta, chè nelle altre parti del mondo di notte gli usignuoli dormono.

## IX.

Le leggi mondiali sul plagio sono tutte recenti — Precocità e svegliatezza intellettuale nella Repubblica dell'Equatore — Quali sieno gli antipodi — La Convenzione di Berna funge da denominatore comune — Se il plagio sia stato dalla Convenzione represso oppure tollerato — La legge italiana — La legge della Repubblica Argentina, dell'Austria, del Belgio, del Brasile, di Francia, di Germania, del Giappone, dell'Inghilterra, del Lussemburgo, del Messico, della Norvegia, dei Paesi Bassi, del Portogallo, della Russia, della Spagna, degli Stati Uniti, della Svezia, della Svizzera, dell'Ungheria — Il bivio dei legislatori — Che la scelta fra le due strade non è stata la più felice — Le *opere dell'ingegno* sogliono plagiarsi anzichè contraffarsi — Un paragone di Melchiorre Gioia che serve oggidì — Se e quando siavi plagio di titoli — *Quid* delle *Guide* e dei *Manuali?* — Il plagio giornalistico — Accordo fra le Corti di cassazione — Quanto abbia dato da fare ai Tribunali la *Fata delle Bambole* — Il plagio nella coreografia — Un' antitesi che pare incredibile — Definizioni assortite, a confutazione di una sentenza che non pertanto si loda — Anche l'aritmetica è suscettibile di plagio — Un editore salvato da una Commissione governativa — La

**pratica giurisprudenza e il barometro — Massime accolte dai tribunali italiani — Altre decisioni — Come venga dimostrata la coerenza dell'autore dalla presente rapsodia — Interpretazione autentica della voce *brano*, sì o no materia di plagio — Importanza scemata della interpretazione — Un assunto non audace.**

Tutti gli Stati del mondo, più o meno civili, hanno provveduto ai diritti degli autori recentemente. La massima parte delle leggi che sono in vigore non risale al di là dell' ultima terza parte del secolo scorso, alcune, come la germanica e l'argentina, appartengono al neonato.

È interessante conoscere in quale modo i governatori del genere umano abbiano saputo tutelare questa specie sì nobile e sì poco materiale della proprietà privata, in quale modo, nell' atto stesso che la dichiararono inviolabile, l' abbiano preservata dalla peggiore di tutte le insidie, il plagio. La indagine non tornerà guari difficile, grazie alla intelligente e virtuosa sollecitudine dell' avvocato Luigi Franchi, professore alla università di Modena, che da ultimo raccolse in un volume le singole leggi mondiali, le tradusse, le coordinò, le annotò. (Milano, Hoepli, 1902).

A tutta prima ognuno potrebbe pensare che la voce *plagio* ricorra in ciascuna legge, e figuri ad ogni pagina del libro, essendo il plagio la maniera più subdola e sempre più adoperata con cui si at-

tenta al supremo diritto degli autori, il diritto di non essere derubati a man salva. Tutt'altro. Il vocabolo, se bene mi appongo, non s'incontra in tutto il libro che una sola volta, nella legge del 3 Agosto 1887 della Repubblica dell'Equatore, la quale legge all'articolo 57 statuisce quanto segue: « *si considerano atti dolosi contro questa proprietà....* n. 5 *il plagio* » e agli articoli successivi commina al plagiario la multa, la confisca, il risarcimento dei danni.

A che attribuire la ommissione generale? Forse che il sole vibrando colà direttamente i suoi raggi meglio rischiara gl'intelletti e meglio illumina le cose, sì da impedire che gli uni confondano le altre? La ipotesi non si dirà del tutto fantastica se si consideri che la Russia, dove i raggi del sole per fermo arrivano lenti ed obliqui, è la sola delle grandi potenze che non abbia nè partecipato, nè aderito alla convenzione di Berna 9 settembre 1886. Riluttanza di accogliere e di stringere le relazioni internazionali la quale ebbe l'effetto pratico di togliere (come già s'è detto) ogni diritto al celebre autore del *Quo Vadis* che ne' paesi più inciviliti della terra, ha veduto tradursi e pubblicarsi l'avventuroso romanzo senza ritrarne in alcun luogo il debito profitto. *Vae soli!* deve aver detto fra sè lo scrittore polacco, riconoscendo legittima la consultazione che aperse le chiaviche alle edizioni italiane, e che, dettata da uno fra i giuristi più competenti nella

materia, Mosè Amar, venne votata dalla Consulta legale della Società degli Autori (*Bollettino* n. 12 dell'anno 1899, n. 1, 2, 3 dell'anno 1900) e poi sanzionata dai tribunali.

Dalla Russia all'Equatore si percorre tutta la gamma degli avvedimenti legislativi sulla proprietà letteraria. I due Stati non sono soltanto topograficamente agli antipodi. Essi si fanno perfetto riscontro, cioè si trovano in assoluta opposizione. Dal primo Stato si lascia saccheggiare impunemente il nazionale pur di non aprire le porte al lavoro intellettuale esotico. Dall'altro si perseguita e si reprime ogni menomo defraudo, senza distinzione fra plagiati nazionali e stranieri.

La Convenzione di Berna può riguardarsi come il denominatore comune delle leggi universe, le quali fra loro non hanno molte dissimiglianze. Essa assicura la protezione a *tutte le opere letterarie ed artistiche* e con apposita dizione chiarisce che in codesta frase si comprendono « libri, opuscoli, ed ogni altro scritto, opere drammatiche, o drammatico-musicali, composizioni musicali con o senza parole, disegni, pitture, sculture, incisioni, litografie, illustrazioni, carte geografiche, piani, schizzi, opere plastiche, relative alla geografia, alla topografia, alla architettura, e alle scienze in generale, infine qualunque produzione letteraria, scientifica, artistica (*toute production quelconque du domaine littéraire, scientifique, ou artistique*) che possono essere pubbli-

cate in qualsivoglia modo d'impressione o di riproduzione » (art. 4).

Gli articoli seguenti della Convenzione regolano la protezione delle pubblicazioni per dispense, delle traduzioni, degli articoli di giornale, delle opere destinate all'insegnamento, delle teatrali, e, notevolmente vietano le *appropriazioni indirette*, (art. 10).

Con successive stipulazioni del 4 maggio 1896 le Potenze regolarono alcune modalità di esecuzione e di diritto transitorio, estesero la protezione alle opere di architettura, di fotografia, alle riduzioni dei romanzi in rappresentazioni teatrali, e viceversa.

A fronte di codesti patti si domanda se fu la Convenzione che abbia inteso di reprimere ovvero di proteggere il plagio. Si dirà che contemplando le singole opere dell'ingegno quivi indicate nella loro integrità il plagio vuolsi considerare represso, perchè nel tutto si contiene anche la parte: *In toto et pars continetur* insegna Caio (Dig. de div. reg. juris. 113). Ma qui la intuitiva sentenza non calza, potendosi agevolmente appurare che nel linguaggio legislativo peculiare ogni qual volta si volle proteggere anche le singole parti dell' opera lo si dichiarò espressamente, e parecchie di quelle legislazioni stavano sotto gli occhi dei congregati plenipotenziari così nell'anno 1886 come nel 1896. Se pertanto avessero inteso di preservare gli autori anche dalle usurpazioni parziali delle opere loro ciò avrebbero certamente dichiarato, chè non è stile dei diplomatici venir meno alle esattezze della forma giammai.

Resta a sapersi pertanto, poichè la Convenzione di Berna ha lasciato il tempo che trovò, quale sia il modo con cui le usurpazioni parziali sieno trattate dalle leggi dei singoli Stati. Il quesito dopo la Convenzione permane intatto: *sicut erat in principio.*

La legge italiana 19 settembre 1882, stabilito, in genere, il diritto esclusivo dell'autore di pubblicare le proprie opere, di riprodurle, e di spacciarne le riproduzioni (art. 1), stabilito, in ispecie, che sia punibile con multa e con le altre conseguenze legali la rappresentazione o esclusione abusiva *sia totale che parziale sia comunque fatta con aggiunte, riduzioni e varianti* (art. 24) dispone poi non essere contraffazione nè la riproduzione di un *titolo generico, nè la trascrizione di uno o più brani di un lavoro* quando non sia fatta con l' apparente scopo di riprodurre una parte dell'opera altrui *per trarne lucro.*

Ammesso dunque che la trascrizione di uno o più brani significhi plagio, il che non è, sapendo bene ogni plagiario rubare *senza trascrivere,* l'azione pubblica o la querela hanno da sobbarcarsi all'improba fatica di dimostrare lo scopo venale, quasicchè senza questo la usurpazione dell'altrui fosse lecita, e non recasse alcun altro danno al defraudato. Questa nostra legge ignora le umane debolezze, e misconosce il danno morale.

La legge della Repubblica Argentina 7-18 aprile 1900, combinata col trattato di Montevideo 11 gennaio — 12 febbraio 1889, ripete le stesse disposizioni

della Convenzione di Berna, salvo l'applicazione di quel Codice Civile e dell'articolo 20 della Costituzione secondo cui gli stranieri godono nello Stato gli stessi diritti dei nazionali.

L'Austria nella legge 25 dicembre 1805 dispone che pel diritto di autore sieno considerate come opere letterarie i libri, opuscoli, periodici, collezioni di lettere e *tutti gli scritti nel campo della letteratura* (§, 4 n. 1). Viene confermata quest'ampia e comprensiva locuzione dal § 24 n. 3, che dichiara usurpazione del diritto d'autore la *pubblicazione di un estratto o di una elaborazione quando riproduca l'opera altrui o le* SUE PARTI, *senza possedere la qualità di opera originale.* Però il significato fu circoscritto se trattasi di raccolte compilate da più autori ad uso di scuola, di chiesa, o d'istruzione, o per uno scopo letterario od artistico: *il brano riprodotto non potrà però superare la estensione di un foglio di stampa dell'opera da cui è tolto: il riproduttore è obbligato d'indicare l'autore o la fonte utilizzata* (§ 25). Anche qui la idea del plagio svanisce. La materialità della contraffazione, anzichè pesata dal criterio del giudice, sarà misurata dal metro del lanaiolo: nove decimi di foglio rubati passeranno trionfali al cospetto del giudice medesimo e alla barba dell'autore.

In Belgio con la legge 22 marzo 1886 le opere letterarie vennero protette dalle disposizioni che regolano le musicali (articoli 10-15) tranne per le ci-

tazioni degli scritti altrui che sono lecite a scopo di critica, di polemica e d'insegnamento. L'opera letteraria pertanto non può essere riprodotta nè in tutto, nè *in parte* senza il consenso dell'autore. E a rigor di termine, si potrebbe credere contemplato anche il plagio, perchè oltre il divieto delle riproduzioni parziali sono proibite anche le ***riduzioni*** (ARRANGEMENTS) ***su motivi dell'opera originale*** (articolo 27). Ma chi si permette di estrarre la definizione di un reato col cavaturaccioli? È notevole la severa punizione — da tre mesi a due anni di carcere e multa — irrogata alla ***dolosa*** o ***fraudolenta applicazione sopra un'opera di letteratura del nome di un autore o di qualsiasi segno distintivo da lui adottato per distinguere la sua opera*** (art. 25).

La Costituzione del Brasile 24 febbraio 1891 già riconobbe la proprietà letteraria così a favore dei nazionali che degli stranieri (articolo 72 § 26) e con la legge 1 agosto 1898 regolò questa disponendo in modo più sintetico di ogni altro Stato che « ***ogni violazione dolosa o fraudolenta dei diritti dell'autore costituisce il reato di contraffazione*** » (articolo 19). Peccato che il testo legislativo abbondi di epiteti! A parte che non si comprende il lusso della sinonimia dacchè ***doloso*** e ***fraudolento*** sono due vocaboli che non presentano differenze nè giuridiche nè in comune linguaggio, si comprende ancora meno il bisogno di epitetare quasi che la contraffazione potesse non essere sempre dolosa o frau-

dolenta. Noi pensiamo che la nostra suprema Corte di cassazione abbia proclamata una verità intuitiva quando dichiarò che in codesta figura di reato il dolo sia insito. Che se i legislatori brasiliani nutrivano dubbiezze, avrebbero potuto vincere queste mediante l'abbondantissima e tassativa litania di eccezioni costituenti altrettante anticipate sanatorie (art. 22) e già prevedute nel Codice penale dell'11 ottobre 1890 (art. 347.)

In Francia già sappiamo che una legge organica sulla proprietà letteraria non si è fatta mai. Leggi parziali che diedero norme ai diritti di autore se ne fecero alquante lungo il secolo decimonono, ma tutte si riferiscono alle due del secolo precedente, del 1791 e del 1793. Il nostro autore ne riproduce non meno di ventitre. Però la quantità non vale a supplire al difetto di regole certe sulle contraffazioni, e sui plagi. Questa parte del diritto pubblico interno e del diritto privato venne colà abbandonata pressochè integralmente alla giurisprudenza dei magistrati.

Sei leggi speciali, senza contare le disposizioni dei codici, ebbe la Prussia. Furono coordinate e rifuse nella legge *germanica* del 19 giugno 1901, a cui tennero dietro altre due, sul diritto di edizione e sulle funzioni dei collegi peritali (13 settembre 1901). Sebbene la novissima legislazione non differisca guari dal tipo stato formato negli altri paesi, tuttavia merita di essere avvertito il

grande peso che in tema tanto delicato ed arduo si dà all'ufficio dei periti, e la conseguente facoltà fatta alle parti di trasformare questi periti in arbitri. Anche va notata l'avvedutezza con la quale sono segnati i confini fra le riproduzioni lecite e le illecite. Nettamente descritte le condizioni per la riproduzione de' *singoli passi* o *brevi passi* di uno scritto (§ 19) prima delle quali condizioni l'obbligo di indicare chiaramente la fonte (§ 25). Data codesta indicazione, dato che la riproduzione appartenga ad un lavoro letterario *di per sè stante*, dato che questo lavoro abbia uno scopo *ecclesiastico*, o *scolastico* o *istruttivo*, o *letterario indipendente*, non vi sarà usurpazione. Ma in caso contrario, quando cioè manchino tutti così fatti requisiti, vi sarà usurpazione o plagio? E se pur vi sarà riceveranno eseguimento i testi del diritto civile e penale, concernenti le multe, le confische, le indennità? Pur troppo le medesime incertezze, le medesime difficoltà più sopra notate ricorrono anche sotto l'impero dell'ultima legge germanica. Il caso del plagio vero e proprio non si trova mai, e, trovatolo irremissibilmente in fatto, non si sa se si potrà e come reprimere.

Il Giappone supera la Germania nell'arte di creare l'equivoco. La sua legge del 3 marzo 1899 nell'articolo 30 esime dall'azione penale e dall'azione civile derivanti dalla contraffazione 1° il fatto di riprodurre *estratti* o *passaggi* dell'opera altrui purchè si mantengano *entro limiti legittimi*; 2° il fatto di

scegliere e di raccoglierne dei brani *entro limiti legittimi*, allo scopo di destinarli alle scuole come libro di lettura o corso di morale. Così, di volta in volta le parti e i giudici, anzichè discutere e decidere se il plagio sia avvenuto oppur no, dovranno smarrirsi ad appurare dove comincino e dove finiscano i *limiti legittimi*. La questione vera resta assorbita da un indovinello. Che *legittimo* intenda significare conveniente? La sodezza del sostantivo cede davanti la volubilità leggiera dell'epiteto.

Difficile orientarsi nella legislazione della Gran Brettagna, quale che sia l'argomento. La ermeneutica continentale non giova. Ossequienti al loro famoso assioma della stabilità legislativa, gl'inglesi derogano sì, ma non abrogano mai, che si sappia, le leggi antiche. Le mantengono in vigore ma le racconciano, le rappezzano, le rabberciano, le rattoppano, anche le riformano, e lo spirito immortale di quelle non perisce giammai. Ogni esegesi pertanto diventa opera temeraria o per lo meno arrischiata ai continentali. In questo tema, per esempio, le leggi da esaminare ascendono a venticinque, la prima delle quali risale all'anno 1709 e l'ultima al 5 luglio 1888, senza contare l'adesione alla Convenzione di Berna, gli allegati, le leggi per le Colonie, e senza garantire che l'ottimo professore Franchi, ad onta della sua diligenza, non ne abbia dimenticata alcuna.

Ciò premesso, una di codeste leggi, la quale, non foss'altro per le sue dimensioni, sembra più orga-

nica di molte, la legge 1 luglio 1842, all'articolo II, reca una disposizione che pare dover influire sopra il soggetto. Dice testualmente: « Per la interpretazione di questa legge la parola *libro* s'intenderà significare e comprendere ogni volume, *parte*, o sezione di un volume, opuscolo, foglio stampato, foglio di musica, carta geografica o di marina ». Questa definizione è stata riprodotta, con qualche limitazione per quanto concerne i rapporti internazionali, all'articolo XI della legge 23 Giugno 1886 nel modo seguente: « Quando il contesto non richieda altrimenti la espressione *opera artistica o letteraria* significa ogni libro, stampa, litografia, oggetto di scultura, produzione drammatica, composizione musicale, dipinto, disegno, fotografia od altra opera d'arte o di letteratura ». Così le *parti* ossia i *brani*, i *frammenti*, contemplati nelle leggi anteriori, oggetto solito dei plagi, restarono nella penna. Nella selva selvaggia dalle venticinque leggi inglesi, per quanto accuratamente siasi da noi ricercato, in ordine alle *parti, saggi*, *articoli, frammenti* non abbiamo rinvenuta altra disposizione che quella contenuta all'articolo XVIII della detta legge 1 luglio 1842, disposizione di diritto transitorio, la quale contempla soltanto i plagi avvenuti « *anteriormente alla legge o al tempo della sua approvazione* ».

Il Lussemburgo (l. 10 maggio 1898) non si occupa delle usurpazioni parziali del diritto d'autore, e si contenta di sancire che le citazioni delle opere

altrui sono lecite quando si fanno a scopo di critica, di polemica, o d'insegnamento.

Nel Messico i diritti di autore fanno parte integrante del Codice civile, stato riveduto nell'anno 1884. Quindi a definire la contraffazione si procede per via di esclusione. « È contraffazione ogni pubblicazione o riproduzione non espressamente contemplata nell'articolo seguente » (art. 1206), e l'articolo seguente dichiara non costituire contraffazione 1° la citazione testuale o la inserzione di un brano o passo di un'opera già pubblicata 2° la riproduzione o l'estratto di articoli di una rivista, di un dizionario, d'un giornale, o d'una composizione di genere analogo, purchè s'indichi lo scritto al quale fu attinto l'estratto, o che la riproduzione non sia fatta in proporzione esagerata a giudizio di esperti. 3° la riproduzione di una poesia, di una memoria, di un discorso ecc., fatto in un'opera di critica letteraria, in una storia di letteratura, in un gionale, in un libro destinato all'uso di uno stabilimento educativo». E via di seguito fino al numero 17 inclusivamente. Non v'ha contraffazione se non in quanto esca dalle sirti delle diecisette categorie salvatrici.

Anche in Norvegia la legge 4 luglio 1893 ha distillato una formula da consentire al giudice la più sconfinata libertà di apprezzamento. Dopo aver dichiarato che la contraffazione è costituita non solamente dalla riproduzione integrale dell'opera ma altresì dalla riproduzione che porti *tagli, aggiunte*,

o *rimaneggiamenti* soggiunge *a meno che i cangiamenti apportativi siano tali che ne risulti un' opera essenzialmente nuova ed originale.* Il nordico legislatore sembra dire in altri termini: « plagiari io vi punisco, ma se vi sapete ingegnare vi assolvo ».

I Paesi Bassi non rimangono da sezzo nelle dizioni anfibologiche. Se l' articolo 7 della legge 28 giugno 1881 dispone che il diritto di autore non escluda il diritto d'inserire citazioni delle opere pubblicate con la stampa in altre opere sia per annunciar quelle, sia per farne la critica, ecco succedergli il 18 dal quale si accorda un' azione penale contro chi *viola scientemente* l'altrui diritto di autore e un' azione civile per qualunque lesione arrecata al diritto medesimo. Ammettere la possibilità di offendere *inscientemente* il diritto altrui in tema di contraffazione è una ipotesi così rosea che rivela la tendenza di scagionare *a priori* qualsivoglia abuso. *Douter de Dieu c'est y croire* ha detto Pascal.

Il Portogallo protegge i diritti d' autore nel Codice civile ch'è del 1867, e nel Codice Penale ch'è del 1886. Nel primo quelli difende dalle usurpazioni parziali mediante un precetto che non manca di finezza: si permettono le citazioni di articoli e la riproduzione di articoli o passi a condizione che ne sia indicata la fonte (art. 576). Nel secondo (articolo 457) si qualifica contraffazione punibile con multa e risarcimento di danni il riprodurre in tutto o in parte fraudolentemente e in onta alle leggi

l'opera altrui. Anche qui, però, la definizione e il trattamento del plagio rimangono sottointesi. Qui pure rimane a decidere di volta in volta se basti la mancata indicazione dell'autore per costituire la frode.

La Russia puranco tutela i diritti degli autori — de' suoi autori s'intende, agli altri provvede la Dogana — nel Codice Civile e nel Codice Penale. Senonchè essa presenta un'anomalia alquanto curiosa. L'articolo 13 della legge civile (1857) dichiara essere illecita contraffazione « se un giornalista allo scopo di farne la critica o sotto altro pretesto qualunque ristampa di seguito e per intiero de' *piccoli brani* delle edizioni altrui, quantunque questi occupino meno di un foglio di stampa ». Ma il Codice Penale (ultima edizione, 1886), definisce in modo diverso il reato di contraffazione: « colui che appropriandosi l'opera letteraria, scientifica, od artistica altrui, la pubblica sotto il proprio nome, oltre l'obbligo di risarcire all'autore od artista il danno cagionatogli, sarà punito con la perdita de' diritti e la relegazione in una provincia lontana, eccettuata la Siberia, o col carcere giusta il secondo grado dell'art. 33 del presente codice ». Qualora anche in Russia fosse vero il principio che la definizione dei reati va ricercata nel codice penale e non nel civile, è lecito domandare dove sia andato a finire il reato che quest'ultimo proclamò nell'articolo 13? O sia perchè non venne ripetuto nella legge penale, o

sia perchè la definizione data dal codice civile è propriamente esclusiva de' *piccoli brani* usurpati, fa d'uopo conchiudere che la usurpazione parziale non riveste più il carattere di contraffazione illecita. Nel mezzo secolo che corse fra l'uno e l'altro codice questa passò dalla mente del legislatore moscovita.

La Spagna ha sulla proprietà intellettuale un piccolo codice, di 119 articoli, che si riferisce qua e là alle disposizioni dei codici civile e penale. Le disposizioni di tale legge, che è dell'anno 1879, appartengono in buon dato alle formalità richieste dal Ministero del *Fomento.* Un solo testo contempla le appropriazioni parziali, ma si riferisce alle opere drammatiche (art. 64): « verrà punito come frode il fatto di prendere in tutto o *in parte* da un'opera letteraria o musicale, manoscritta o stampata, il titolo, l'argomento o il testo, per applicarli ad altra opera drammatica ». Tranne tale accenno, il concetto di plagio è visibilmente eliminato dal piccolo codice. Nella parte generale che comprende la categoria delle opere letterarie e scientifiche quello viene adombrato e coonestato, quasi un'azione naturale su cui non vuolsi malignare. Ecco testualmente l'innocuo provvedimento, che vale, nonchè la Spagna, il Perù: « niuno potrà riprodurre opere altrui senza il consenso del proprietario, e neppure per annotarle, ampliarle, o migliorarne la edizione: però chiunque potrà pubblicare come sua esclusiva proprietà commentari, critiche, o note che si riferiscano alle stesse

comprendendovi soltanto la parte del testo necessaria allo scopo » (art. 7). La idea che si riproduca senza punto commentare o criticare o annotare non passa tampoco per la mente del legislatore spagnuolo. Sotto consimile riguardo bisogna concedere che la Spagna è uno dei paesi più arretrati, almeno dal nostro punto di vista.

La legislazione degli Stati Uniti dell'America del Nord (del 1874), non si occupa che delle contraffazioni materiali di libri interi o d'intere produzioni drammatiche, musicali, geografiche, fotografiche, (articoli 4948-4970). Di notevole non v'ha che la bipartizione delle multe, metà a profitto dell'Erario, metà al querelante.

Nella Svezia le leggi più recenti del 10 agosto 1883 e del 28 maggio 1897, relative alle opere d'arte e fotografiche, niente innovarono alla legge sulla proprietà letteraria del 10 agosto 1877. Questa poi allude al plagio solamente per via di esclusione: « non sarà neppure contraffazione il fatto di riprodurre brani di uno scritto stampato o anche lo scritto intero quando sia di poca estensione in una raccolta di brani differenti e destinati a scopo religioso o all'insegnamento elementare, o a un esposto storico, nè il fatto di stampare delle parole come testo di una composizione musicale. Quando lo scritto altrui venga adoperato in questo modo l'autore se il suo nome si trovi sullo scritto dovrà essere indicato » (art. 11).

Si accosta alla legislazione svedese la Svizzera, (legge federale 23 aprile 1883) siccome quella che esclude dalle violazioni del diritto di autore la riproduzione di estratti o brani intieri di lavori letterari o scientifici in cenni critici, o in trattati di storia della letteratura, o in raccolte per le scuole, purchè ne siano indicate le fonti (art. 11). Ma nelle comminatorie la legge elvetica è più benigna della svedese, perchè nelle indebite appropriazioni o violazioni del diritto degli autori distingue la colpa grave dalla lieve, e in questo secondo caso non ammette altra azione nel danneggiato che l'azione civile, nè altra indennità fuor di quella che risulti dall'indebito arricchimento (art. 12, 13).

Saltando a piè pari la Turchia, dove niente può profittare, troviamo in Ungheria una legge del 26 aprile 1884, dove le locuzioni sono più perspicue, quantunque neppur queste traggano nella questione che si va studiando a conseguenze diverse. Quivi è detto che non si considera usurpazione dei diritti d'autore « la citazione testuale di singoli brani o parti minori dell'opera già pubblicata, ovvero il riportare in un'opera più estesa, la quale pel suo contenuto è da considerarsi come opera scientifica per sè esistente, lavori minori già riprodotti e pubblicati in modo però limitato e che può motivarsi dallo scopo: ovvero tale riportare in una raccolta compilata da più opere letterarie per uso delle chiese. delle scuole e dell'insegnamento purchè l'autore o

la fonte vi sia espressamente indicato » (§ 9). Se nella illecita riproduzione v'ha dolo o colpa, è luogo a multa, confisca, risarcimento: in caso opposto la confisca e la indennità fino a concorrenza dell'arricchimento indebitamente ottenuto (§§ 19-21).

Riepilogando, tutte queste leggi che si seguono si rassomigliano. La nota ferma è una. Un pensiero comune le ispira, un sentimento generale le detta.

Disconoscere la esistenza del plagio i legislatori del genere umano nè vollero, nè avrebbero potuto volendolo: perciò lo adombrarono, lo descrissero alto alto, lo raffigurarono circonfuso come fu raffigurata la luna nella famosa litografia dove Filippo Zamboni seppe intravedere due amanti che si baciano. Essi, i legislatori, devono aver discorso del plagio a lungo dovunque, in ogni parte dei due emisferi, perchè il plagio come il furto — ho paura di ripetermi troppo — è retaggio della umanità. E si trovarono davanti un bivio che in ciascuna delle due direzioni metteva ad un labirinto: se lo avessero dichiarato incolpevole la missione legislativa si sarebbe abbassata all'ignobile ufficio del manutengolo: se lo avessero proseguito apertamente di condanne penali la giustizia si sarebbe smarrita ne' campi sconfinati del trascendentalismo. Laonde i legislatori del genere umano — previa o no una subintelligenza, questo poco monta, — fecero una terza cosa che per avventura riescì peggio delle altre due. In tutte le loro leggi ritras-

sero, quale più quale meno, al vivo i caratteri del plagio, ossia quelli che i penalisti chiamano gli estremi costitutivi, e nello stesso tempo vi apposero le circostanze scriminanti, i primi da pesare nella bilancia dell'orafo, le altre da valutarsi a misura di carbone. Quindi si commisero nel giudizio dei magistrati, avvenga che può, immemori del sapiente aforisma di Bacone, *optima lex quæ minimum relinquit arbitrio judicis,* ottima è la legge che lascia al giudice il minimo arbitrio possibile. Qui l'arbitrio è senza confini perchè involve la stessa definizione del reato. Nella massima parte delle leggi la definizione del plagio è campata in aria, si presta oltrecchè agli arbitrî, agli equivoci, dipende da altri concetti e da altre definizioni, non offre al giudice gli elementi necessari dell'accusa, non indica se nella mente del legislatore il dolo sia un estremo indispensabile, o se basti la colpa semplice, licenzia i giudizii più opposti e per avventura più strambi, evita di scrivere la parola.

❦

Dalle aule legislative passando alle giudiziarie i destini del plagio non mettono in minore imbarazzo. Nè la cosa può andare diversamente. Dove manca il criterio edittale, quivi erra incerta anche la mente de' giudici.

Casi di plagio come tali denunciati e come tali

repressi in questi ultimi tempi dalle patrie magistrature non mi avvenne di scoprire. Casi di plagio denunciati e decisi per contraffazione ne ho incontrato parecchi, ma è facile scorgere quale differenza interceda fra le due categorie di delitti.

Il plagio vero si esercita sulle opere più alte dell'ingegno umano, sulle creazioni fantastiche, sulle forme alate, sulle cose che destano l'ammirazione e l'invidia. Quivi, come fu avvertito, l'acume del giudice ha da penetrare ne' meandri delle intelligenze che stanno in confronto, risalire alle scaturigini del pensiero formato, scernere chiaramente le coincidenze e le dissimiglianze, cogliere a volo l'astuzia delle aggiunte, l'orpello de' cangiamenti, le simulazioni, le dissimulazioni, e poi pronunciare.

Ne' plagi querelati di contraffazione per contro, plagiato e plagiario si combattono sul terreno del lucro. Le opere loro saranno, se vuolsi, altrettante *opere dell'ingegno*, ma più che attestare la invidiabile nobiltà della mente provano la fatica della spina dorsale. Perciò in queste il criterio del magistrato è tutt'altro. Dalle regioni aeree dove si alternano lo splendore della luce e la tenebra delle nubi discende all'umile disamina degli interessi piazzaioli, si preoccupa della concorrenza sleale, conta con le cifre, mette in bilancia gli spedienti grossolani e volgari. Sono casi di plagio che si potrebbero chiamare impropri, nella decisione dei quali il ragionamento non si allontana pressochè mai dall'ambito dei fatti materiali.

Eppure la casistica delle recenti contraffazioni, mestiere che è in via di progresso, consente di sorprendere nei giudici italiani una propensità a reprimere il plagio, una propensità che ne' tempi addietro non si conosceva punto, una propensità vieppiù rilevante in quanto i nostri giudici, sebbene concittadini di Melchiorre Gioia, il magnifico liquidatore dei danni e del risarcimento, andarono sempre segnalati per la riluttanza ad aggiudicare somme per codesto titolo. Chi non sa come solo da pochi anni siasi fatto strada il diritto di ottenere la riparazione dei danni morali, e come questa si consegua in misura tanto stretta da far pensare alla doglianza ch' egli formulò così bene: « se vi è stato rubato un asino le leggi dei popoli sedicenti inciviliti vi fanno indennizzare anche a prezzo d'affezione: se vi è stata rubata la quiete le leggi tacciono e più tribunali richiederebbero se la quiete abbia un valore? Riguardate da tale lato le legislazioni moderne, sono più barbare che quelle dei secoli di mezzo ». GIOIA (*Dell'ingiuria, de' danni e del soddisfacimento*, Parte II, § 8).

Disponendo le fattispecie non tanto in ordine cronologico quanto in quello che secondo a noi è più razionale, e non obliando le decisioni riferite qua e là nel volume, si può ricavarne qualche indizio sicuro che nella coscienza delle magistrature nostrane vanno facendosi strada la moralità della questione e la convenienza di trattare alla pari della contraf-

fazione il plagio, qualora di plagio si porga denuncia e il fatto risponda.

Cominciamo dai preti e dai titoli.

In questo torno di tempo ebbe spaccio fra i maestri e i discepoli, segnatamente in Piemonte, un libro denominato CORRIGENDA: *corso di esercizii per rinfrancare la cognizione della lingua latina.* Geloso dello spaccio il sacerdote don Montini emise insieme un volume analogo e bravamente lo intitolò: CORRIGENDA: *nuovo metodo di esercizi per rinfrancare o ripetere le cognizioni di grammatica latina e controllare il profitto degli allievi.* Querela per contraffazione. La Corte di Torino con sentenza 22 maggio 1900 decise esservi reato di contraffazione per plagio di titolo, avendo il sottotitolo specificato il carattere emulativo del libro.

Nella causa Bontempelli-Garbarino la Corte d'Appello di Casale (sentenza 8 aprile 1898) fu chiamata a decidere se sia opera dell'ingegno un registro-valori, ovvero un bollettario per le esattorie, atto ad impedire le frodi nella riscossione delle entrate pubbliche o private. Il responso è stato affermativo, e il *Bollettino* della Società degli Autori annotando il giudicato osservò che in egual modo saranno da riguardarsi opere dell'ingegno un sillabario, un abbaco, le tavole di riduzione delle monete. Deduzione codesta per nostro avviso logica e giusta, non consistendo il plagio nella materialità delle voci, dei suoni, dei numeri, ma bensì nel loro coordina-

mento e nel partito che altri ne tragga. Così avvenne che a Venezia una Guida della Esposizione biennale di Belle Arti essendosi pubblicata dal Comitato direttivo, ed un' altra Guida con lievi modificazioni della prima da privati speculatori, quella Corte dichiarò la contraffazione e ordinò la confisca del secondo volumetto. (Sentenza 15 dicembre 1897, estensore Bonomi, *Temi Veneta,* V. XXIII, p. 25.)

Del resto in materia di Guide v'è tutta una giurisprudenza pacifica ormai stabilita. La contraffazione può sempre ricorrere nel coordinamento della guida di una città, pronunziò in forma solenne la Corte di Torino nella sentenza 14 marzo 1901, decidendo una causa Antonelli e Cucco contro Paravia, dove le parti contendenti erano difese dai due giuristi più spesso ricordati in questo studio e più qualificati per la speciale competenza che si conoscano presso di noi, l'Amar e il Foà. E la medesima dottrina aveva precedentemente professato la Corte di Milano con la decisione 23 dicembre 1899. Quivi si accertò che un Lampugnani aveva contraffatto un volume del Reynaudi *Nervi et ses environs*, che quella era una riproduzione parassitaria, ristampandosi persino nove pagine di seguito, e raffazzonando qua e là con qualche errore filologico di più e qualche sgrammaticatura aggiunta. La sentenza, nel condannare, tradusse in confisca il sequestro di 2376 copie del reo volume, pronunciò che in tema di contraffazione il dolo è *in re ipsa* ed egregiamente in

forma apodittica ebbe a dichiarare: « la legge non colpisce la riproduzione di frasi staccate e di isolate proposizioni, però d'altra parte per *brano* di un lavoro non s'intende una parte più o meno rilevante di esso, ma basta a costituire contraffazione la riunione di periodi rubacchiati qua e là per comporre più o meno felicemente la guida, riunione che è prova della mala fede ».

Dalle *guide* ai *manuali* non c'è che un passo. Nella causa Scaduto contro Grimaldi la Corte di cassazione di Roma (sentenza 17 settembre 1898) trattandosi di due manuali di Diritto ecclesiastico, giudicò essere questione di fatto, ossia di apprezzamento, il decidere se ricorra la contraffazione, e fin qui ci sarebbe poco da dire, risapendosi ch'è stile delle Corti regolatrici, dichiarare questioni di fatto ossia di apprezzamento tutte quelle di cui vogliono disinteressarsi, come chi dicesse lavarsi le mani. Qui però la Corte non intese a compiere la pulitezza del governatore della Giudea. Essa non si trattenne dall'esprimere che la contraffazione sussiste quand'anche l'opera da cui si plagiò altro non sia che una minuta e diligente compilazione di dati raccolti qua e là da studi fatti da altri. E proseguendo a ribattere le eccezioni accampate dal convenuto insegnò: « si aggiunge alla legge nel dire che la parte riprodotta cessa di essere *brano* quando per la sua importanza non costituisca un'opera da sè: nei prodotti dell'ingegno l'ordine e la disposizione

dei pensieri equivalgono allo scheletro dell'organismo umano: non è la idea l'oggetto delle proposizioni, ma il modo di concepirle e di ordinarle ». Verità codeste che già erano state riconosciute e formulate dalla sentenza della Corte di Parma 4 novembre 1896 (*Foro Italiano*. Anno 1897 p. 1 p. 18) e dalla sentenza della Corte di Milano 30 giugno 1897 (*Monitore* 1897, p. 690).

Anche in tema di giornalismo, qualche cosa v'è da apprendere. La industria della stampa periodica ha pur essa le sue unghie e spinge i suoi tentacoli nella melma de' plagi. Ma i giornalisti sono troppo avveduti per coltivare il prurito di arrecare frequenti disturbi alla Giustizia, fermi nella persuasione che questa sarà eguale per tutti, ma utile per pochi. Laonde non accade di attingere molti ammaestramenti speciali, anzi non conosciamo che un solo ed unico giudicato proficuo al caso nostro, ed è per di più inedito. Ma siccome lo abbiamo sott'occhio debitamente autentico ed è a relazione del consigliere Augusto Setti (dalla cui umanità benevola non ci attendiamo proteste per aver tratto l'opera sua a conseguenze ultronee), così lo citiamo tranquilli. È la sentenza 11 luglio 1901 della Corte di Milano in causa Rizzotti contro Frassati, nei nomi l'uno della *Gazzetta dello Sport* l'altro della *Stampa*, il giornale torinese. Resecando tutta la parte di fatto che non influisce sul nostro assunto, la decisione discetta in diritto: « se si dovesse dire che il raccogliere no-

tizie, riferirle letterariamente, coordinarle ad altre, disporle razionalmente in un giornale non è fare opera dell'ingegno, la prima a insorgere contro questo erroneo modo di argomentare sarebbe la *Gazzetta dello Sport* ritenendosene offesa ed a ragione. Non è certo opera dell'ingegno il lavorare di forbici, l'appropriarsi notizie dagli altri giornali, il copiare senza trasformare, il riprodurre senza rifacimenti: ma lo è il lavoro di preparazione, di coordinamento, la traduzione in frasi di una notizia, il circondarla di particolari, il darvi rilievo, il farle avere importanza, lo scegliere il momento per darla ecc. La legge sui diritti d'autore tutela le opere dell' ingegno e tale si deve intendere il prodotto intellettuale umano, quando questo faccia presumere un lavoro di preparazione intellettuale, una coltura della mente, un'attitudine speciale psichica. Certo vi sono lavori nella redazione di un giornale che non assurgono alla importanza di un'alta opera d'ingegno nel senso più ristretto della parola, ma la legge appunto non ha voluto distinguere articoli da articoli sotto l'aspetto di opere d'ingegno, riconosce cioè diversità d'importanza fra notizie e notizie, articoli ed articoli, ma vuole tutelare tutto alla stessa guisa, la notizia cioè e il mezzo di comunicazione, e sotto le parole *articolo di notizia* usa una formula che comprende così gli articoli che formano il tutto organico che si chiama giornale, che hanno un contenuto o scientifico o letterario o artistico o poli-

tico o etico, che derivano il loro valore non dal periodico di cui fanno parte ma dalla loro intima essenza, come comprende quelli di semplici notizie d'informazioni, di ragguagli, che non avendo un valore assoluto in sè lo acquistano pel momento in cui sono pubblicati pel modo della pubblicazione pei commenti che vi si fanno, per lo scopo che si vuole raggiunto (art. 40, 26). Si dice che per avere la illecita riproduzione di notizie occorre che sia sistematica e riguardi notizie importanti: ma anche ciò non è nella legge e non può esservi, perchè ognuno intende come anche il copiare una notizia sola per una volta sola debba costituire plagio, e quanto più la notizia è importante tanto più sarà rilevante il danno che ne deriva. La legge vuole che esuli il dovere del rifacimento solo quando si riproduca da altro giornale una informazione citandone la fonte. Questo domanda. La sistematicità non sarebbe che reiterazione del male operato, accrescimento di danno, manifestazione costante di deliberato proposito, ma ciò non ha che vedere con gli elementi costitutivi del plagio. La sistematicità è come la continuità del furto in diritto penale, è un aggravante, non un elemento essenziale..... Il danno in soggetta materia consiste nel togliere ad altri ciò che gli appartiene. Un giornale acquista dignità, importanza, diffusione, credito in quanto abbia, fra altro, un notiziario ricco, nuovo, vario. Toglierlo in tutto od in parte per riprodurlo è sce-

mare quel credito e quella importanza, è fargli una concorrenza sleale, tentando di far apparire proprio ciò ch'è d'altri, per dare così al giornale plagiario quel grado e quella dignità che ha il diario cui si ricorre e a cui si usurpa. Perciò la legge vuole che si citi la fonte della notizia che si riproduce. In questo caso citare è un dar credito al giornale a cui si ricorre, è mostrare in certo modo la inferiorità di colui che copia per difetto di notizia di prima mano, di ragguagli pronti, d'informazioni dirette, è esclusione di slealtà nella concorrenza del lavoro è, nella vita effimera di una notizia, riconoscimento della minor sollecitudine o potenzialità propria in confronto di quella altrui ».

In genere, le Corti di Cassazione si accordarono nel dichiarare che spetti ai giudici di merito il giudicare se il plagio esiste oppur no, ma nello stesso tempo misero fuori controversia che ogni qual volta ricorra il plagio, il plagiario debba soggiacere alle conseguenze dell'azione civile, compreso il sequestro delle opere contraffatte. (Corte di Cassazione di Torino, sez. civile, sentenza 28 gennaio 1899 Mariani-Garbarino — di Roma, sezione penale 5 aprile 1900 Zanardelli Dante ricorrente). Anzi la Corte Suprema di Napoli ebbe occasione di andare più oltre, intese l'articolo 40 nel modo più largo, ammise la possibilità del plagio nella stessa materia di notizie giornalistiche, ed a tal uopo descrisse questa materia nella veste ideale che segue: « la notizia è la

informazione di un fatto che cade sotto gli occhi: chi ne è spettatore deve col lavorìo dell'ingegno vestirlo con parole adatte, regolarne lo svolgimento, darvi una forma propria e letteraria, imprimendovi il suo stile, deve insomma comporre un lavoro ch'è parte del suo ingegno e forma un tutto armonico come dice Orazio nell'Arte poetica *primum ne medio, medio discrepet unum* il quale lavoro narrazione si appella ». (Sentenza 1 giugno 1900 — giornale *Roma* contro giornale *Tribuna*). E parificò la *notizia* del giornale all'*articolo*, ch'è dire molto.

Le Corti di merito poi, ragionando sempre degli ultimi tempi, o sia che negassero nel caso concreto all'autore il diritto derivante dal plagio o sia che lo aggiudicassero, mostrarono chiaro il proposito di comprendere il mandato di fiducia dato loro dal legislatore, e di quello adempiere nella maniera più feconda e più equitativa.

Dai giornali ai teatri è anche più breve il passo, chè tutti divertono il gran pubblico.

Negò il plagio, in linea di fatto, la Corte di Milano in un'amplissima decisione nella quale ebbe a respingere l'azione di Bemporad e Vecchi che pretendevano fosse condannato al risarcimento il Carozzi perchè questi avesse ridotto a ballo un racconto già pubblicato dall'editore Bemporad e scritto dal Vecchi. Il racconto era intitolato *Gran ballo in casa Schwillensaufenstein,* il ballo *Puppenfee* o *Fata delle bambole:* la sentenza 22 febbraio 1899,

ricca di erudizione svariata e di considerazioni giuridiche — anche di questa estensore il consigliere Setti — si applica a dimostrare che non è caso di plagio, ma in pari tempo professa: che un' azione coreografica può costituire plagio illecito di un racconto: che la somiglianza di un racconto fra due opere sceniche non induce plagio quando titolo, orditura, intreccio, personaggi principali, azione episodi, scioglimento, sieno diversi: che la contraffazione e il plagio richiedono vera e propria riproduzione, vale a dire sfruttamento della creazione altrui: che l' appropriazione indebita di un altrui lavoro, pur avendo varianti ed aggiunte, è un raffazzonamento del primo.

La *Fata delle Bambole* era destinata a dar da fare ai tribunali italiani come se fosse un capo lavoro. In marzo del 1900, al principale teatro di Sassari, sotto il mendace titolo *Concorso di bellezza* venne rappresentata per la prima volta nell'isola di Sardegna. Oltre il nome, era stata mutata anche la musica. Si querelò tosto per contraffazione chi aveva diritto di querelarsi, l'Agenzia Carozzi, e le tre persone che avevano dato opera ad usurpare l'altrui, Giganti, Faraboni, Possanzini, vennero tratte sul banco degli imputati. Quivi, esse devono essersi abilmente difese. Devono aver detto che un'azione coreografica non si concepisce senza la musica, che la musica è tutto, che, cangiata questa, non v'ha più contraffazione, nè usurpazione, nè plagio. E fu-

rono assolte dal Tribunale. I primi giudici a lor volta devono aver pensato che, mentre le orecchie venivano dolcemente titillate dalle nuove armonie, gli occhi loro erano stati incantati dai vezzi delle ballerine, e che, tali essendo le vere attrattività di un'azione coreografica, non è luogo a discorrere di plagio.

Dalla insulsa sentenza interpose appello il Procuratore Generale. La Corte d'Appello di Cagliari con decisione 18 ottobre 1901 condannò i tre imputati alla multa, al risarcimento dei danni, e alla rifusione delle spese, dicendo falsa la dottrina esposta dal tribunale che per avere la contraffazione occorra la riproduzione di un'opera d'arte *nella purità delle sue linee originali, o, in altri termini, nella sua integrità, giacchè* È RISAPUTO *essere contraffazione anche il cosidetto plagio.*

Che la Corte cagliaritana abbia pronunziato giustamente non è punto di dubbio. Immemori o meno sensibili al lenocinio della messa in scena, i giudici d'appello viddero chiaramente innanzi a loro la offesa della proprietà altrui, i mezzi adoperati per compiere impunemente un furto con destrezza, e decisero di conseguenza.

Piuttosto è da considerare se sieno esatti gli argomenti tutti stati addotti dalla Corte a legittimare la propria decisione.

Se parlasi di ciò che *è risaputo*, pur troppo è risaputo l'opposto di quanto afferma la Corte di Ca-

gliari. Lunge d'essere contraffazione anche il plagio, avviene il contrario. Nel comune linguaggio de' giuristi europei, prima e dopo la Convenzione di Berna, sotto l'impero delle leggi che qua e là vigono e che da per tutto si rassomigliano, plagio vien preso quale antitesi di contraffazione e preso rettamente, perchè mentre, stando alle leggi, la contraffazione è reato, il plagio è tenuto presso a poco come azione innocente.

In prova di ciò adduco le definizioni di quattro scrittori maggiormente seri e maggiormente diffusi che abbiano la Francia e l'Italia.

Il Renouard, capo scuola, definisce e descrive il plagio: *le plagiat tout répréhensible qu'il est ne tombe pas sous la répression de la loi; il ne motive légalment une action judiciaire que losqu' il devient assez grave pour changer de nom et encourir celui de contrefaçon.* (Vol. II, pag. 23). E il Pouillet: *que faut-il entendre pour plagiat? Nous avons vu que la contrefaçon partielle est défendue au même titre que la contrefaçon totale: prendre un peu du bien d'autrui n'est pas plus excusable que de le prendre tout entier. Cependant tous les auteurs et avec eux la jurisprudence absolvent, sans excuser bien entendu, le plagiat. Qu'est-çe que le plagiat et par quels caractères se distingue-t-il de la contrefaçon? C'est ce que nul ne saurait dire, il est impossible de fixer une limite précise à la quelle s'arrête la contrefaçon punissable, à la quelle commence le plagiat toléré. Il est évident que*

*les appréciations devront varier comme les esprits qui apprécieront... En resumé des tribunaux devront se montrer difficiles, rigoureux: ils devront se rappeler qu'ils sont les defenseurs de la proprieté et avoir présent à l'esprit ce mot si fin de Lamothe - Le Vayer, cité par Nodier:* ON PEUT DEROBER À LA FAÇON DES ABEILLES, SANS FAIRE DE TORT À PERSONNE, MAIS LE VOL DE LA FOURMI QUI ENLÈVE LE GRAIN ENTIER NE DOIT JAMAIS ÊTRE IMITÉ (n. 507).

La similitudine dell'ape e della formica è accettata da tutti. La troviamo nel ROSMINI, che confronta puranco la contraffazione col plagio, dicendo « quella riproduce tutta o buona parte dell' opera, questo s'impadronisce di qualche concetto dell'autore, conservando solo una piccola parte delle sue parole, delle forme onde quello è vestito: il plagio è una imitazione, la contraffazione è un furto » (n. 225).

Per l'AMAR il vocabolo *plagio* « ha un significato nel campo letterario, scientifico od artistico (essendo l'azione di chi si attribuisce la paternità di opere altrui per l'opera intiera o per parte di essa) ma non lo ha sotto l'aspetto giuridico, potendo avvenire che il plagiario sia o non sia soggetto alle leggi penali a seconda dei casi » (n. 287).

L'affermazione della Corte di Cagliari pecca pertanto d'inesattezza. Ma essa manifesta in modo chiaro e perspicuo il concetto giuridico che quel magistrato si fa del plagio, il desiderio recondito

che sia punito ogni qual volta si può punirlo, e il proposito di farlo ogni qual volta ciò potrà farsi.

❦

Riconobbe il diritto di autore ammettendo il sequestro ed il risarcimento del danno la Corte palermitana con la sentenza 20 luglio 1900 a favore del professore Salvatore Pincherle della Università di Bologna e della ditta editrice Zanichelli in confronto di altro professore Girolamo Amoroso Basile nonchè di certo Bionda editore perchè dai primi essendo stato pubblicato un volume col titolo *Gli elementi dell'aritmetica ad uso delle scuole elementari superiori,* i secondi ebbero pubblicato in Palermo un altro volume, intitolandolo *Elementi di Aritmetica per le scuole elementari superiori* depredando maledettamente dall'altro. Le piccole differenze che si riscontrano non sono che apparenti, dice la sentenza, ed hanno lo scopo soltanto di mascherare ciò che realmente si è fatto. Ma che cosa realmente si è fatto? il lettore chiederà. Ecco qui.

Una perizia di uomini detti dal tribunale d'appello competentissimi ha cominciato dallo scartare le preliminari difese del plagiario 1° che prima del querelante altri libri avevano insegnato le medesime cose, specie quelli del Léyssène e del Chaumeil Moreau, perchè i sistemi loro erano affatto diversi, 2° che, dati i programmi governativi nonchè l'in-

dole speciale dell'aritmetica, autori differenti dovevano produrre libri identici, perchè nella grande generalità dei programmi era lasciata la più grande libertà ad ogni autore di sviluppare un sistema fondamentale, creazione della mente di ogni autore, frutto del suo ingegno, della sua coltura, della sua pratica nell'insegnamento. Constatarono poi i medesimi periti, e la Corte con essi, che nella scelta degli esempi, nell'andamento, nel concetto, nel modo di ragionare, le frasi e lo stile speciale del Pincherle erano costantemente riprodotti nel libro dell'Amoroso, salvo poche eccezioni: che dall'insieme dei due libri si deduce che in questo secondo continua a primeggiare attraverso le modificazioni, il pensiero dell'opera originale, quale servì di traccia, di guida, e di modello. Quindi la Corte corresse, e con ragione, il criterio dei primi giudici che richiedasi per la contraffazione identità assoluta anche nella forma letteraria. Se fosse necessaria, risponde la Corte, la identità di sostanza e di forma *sarebbe molto facile pirateggiare impunemente* negli scritti altrui eludendo la legge e facendo venir meno quella protezione che il legislatore ha assunto per tutte le opere dell'ingegno. « Sarebbe troppo volgare un contraffattore che agisse in modo aperto, da farsi subito scoprire, egli ordinariamente si studia di mascherare, come chi si appropria la sostanza altrui usa il raggiro per conseguire il suo intento, e sfuggire occorrendo al rigore della legge.... La più colta dottrina in questa dif-

ficile materia non esita a riconoscere la esistenza della contraffazione anche allorchè si riproduce solo in parte l'opera altrui, conservando, rifondendo, abbreviando, dando uno sviluppo diverso alle singole parti, ma conservando la sostanza e lo scopo a cui il libro è destinato ».

Il sequestro della edizione plagiata e la conseguente distruzione della stessa vennero disposti a guisa di corollari insiti nella condanna dei due convenuti. Ma l'editore venne liberato dall'obbligo di risarcire il danno non già perchè non avesse il dovere di premunirsi del pericolo di un plagio, sì veramente per la somma e peculiarissima ragione ch' egli poteva in buona fede ritenersi dispensato da tale diligenza, essendo il plagiario « un direttore delle Scuole normali, premiato dal Ministero con la medaglia dei benemeriti della istruzione popolare, chiamato a far parte della Commissione per i libri di testo nelle scuole elementari, insignito del diploma per l'insegnamento della pedagogia nelle scuole normali ». Dopo ciò, soggiunge con molto spirito la Corte, non si può pretendere che un editore debba usare maggior diligenza e cautela di quella che deve adoperare un' autorevole Commissione tecnica uffiziale, e, se questa s'ingannò nel suo giudizio, può benissimo ingannarsi od essere tratto in inganno un semplice editore. »

Certamente noi non apparteniamo alla numerosa schiera di quelli pei quali il Guerrazzi ebbe a scri-

vere che una corbelleria dichiarata tre volte dai tribunali forma una verità. Tutt' altro. La critica di certe verità convenzionali è stata sempre la nostra tentazione, e, dicasi pure, il nostro difetto congenito. Ma quando vediamo farsi strada qualche massima che dianzi ignoravasi o misconoscevasi e che pure risponde al primo fondamento del giure com'è l'*honeste vivere*, quando vediamo col procedere dei tempi qualche massima cosifatta via via allargarsi, rinforzarsi, completarsi non possiamo a meno che provarne una intima gioia. Imperocchè nello studio della pratica giurisprudenza conviene seguire lo stesso metodo di chi guarda il barometro, cioè non badare tanto al grado preciso da questo segnato, quanto alla tendenza che esso indica verso il rialzo o verso il ribasso, e trarre da questa un indice di probabilità per l'avvenire più prossimo.

O c'inganniamo a partito nell' osservare la lancetta del barometro, o va segnalato nella dottrina e nella giurisprudenza del plagio in questi ultimi tempi presso di noi un notevole progresso. Mentre per lo passato la repressione, penale o civile, di tale vizio, non si ammetteva se non quando questo avesse tutte le caratteristiche esterne della contraffazione, e fosse evidente il danno pecuniario per l'uno, il lucro pecuniario per l'altro, oggidì si consente che la punibilità del plagio e il diritto al risarcimento s'impongano anche se non balzano agli occhi gli estremi materiali della contraffazione, an-

che se i danni sieno solamente morali. Dove la Corte scrisse *contraffazione* i lettori possono leggere *plagio*.

❦

Ora adunque sopprimasi qualunque distinzione fra contraffazione e plagio, poichè le due voci si adeporano promiscuamente nel comune linguaggio, e poichè giova accettare la promiscuità per l'esame delle tendenze giudiziarie che stiamo facendo. Sostituiscasi cioè al primo vocabolo il secondo, il che è tanto più lecito in quanto i due concetti sono fratelli carnali e sono compresi e governati nelle stesse leggi. Dalla giurisprudenza più recente de'nostri tribunali è dato ricavare le proposizioni seguenti:

Che il solo titolo di un libro basta a costituire plagio quando sia evidente la identità della materia nel lavoro e la identità dello scopo nell'autore del secondo volume:

Che, qualunque creazione intellettuale, per quanto modesta, per quanto umile, materiale, e prettamente d'ordine è suscettiva di essere plagiata:

Che, allorquando risulti chiaramente la usurpazione, ossia la indebita appropriazione, non fa d'uopo istituire soverchie indagini sulle intenzioni del plagiario, essendo la mala volontà ossia il dolo insito nell'azione commessa:

Che non offre meno materia di plagio una semplice compilazione, o raccolta di studii precedentemente

fatti da altri: il plagiario del compilatore non cessa perciò dall'essere un plagiario:

Che nelle pubblicazioni periodiche le stesse notizie di fatti contemporanei possono formare oggetto di plagio:

Che la continuità delle usurpazioni non è un elemento costitutivo del plagio piucchè non lo sia del furto: in ambedue le azioni la continuità è una circostanza aggravante:

Che il plagio consiste nel far apparire come proprio ciò che appartiene ad altri:

Che il danno recato dal plagio consiste nel togliere altrui la proprietà intellettuale che a questo esso appartiene:

Verrà tempo, pensiamo, in cui una legislazione, in armonia co' progrediti costumi e sollecita degli emergenti bisogni, avviserà eziandio al danno sociale arrecato dalla mala azione così definita. Danno sociale perchè questa sfrutta ed accresce la pubblica ignoranza, inganna la pubblica credulità, seduce e corrompe col proprio esempio la gioventù.

Frattanto facciamo tesoro delle massime nelle quali si compenetra il criterio cosciente ed attuale de' nostri magistrati. Esso è auspice di più ampio avvenire, chè s'informa al precetto antico giusta cui non meritano compatimento le malizie: *malitiis non est indulgendum.*

*

Ho detto che in questi ultimi tempi si rivela ne' magistrati nostri una maggiore propensione a reprimere il plagio.

Affinchè tale apprezzamento non sia tacciato di avventatezza s'indicano le fonti alle quali venne attinto. Per tal modo il sagace lettore a cui talentò controllare avrà ogni cosa sotto mano.

A prescindere da due decisioni che non pare influiscano (Corte d'Appello di Milano, 4 novembre 1896 Carrara contro Bernardi *Monitore dei Tribunali,* 1897, n. 71 e Corte d'Appello di Napoli 26 gennaio 1897, Correra, *Giurisprudenza Penale,* XVII, p. 270), l'unica che si attagli all'assunto è la seguente che va riprodotta in fonte per le conseguenze che se ne deducono.

(Corte di Cassazione di Roma, sentenza 17 settembre 1898. Presidente Cardona. Pubblico Ministero Marsilio).

« Ritenuto che Giulio Grimaldi faceva stampare, in Salerno un « Manuale di diritto canonico, secondo il corso universitario », col pseudonimo Tenerio Normanno, che però figura edito in Torino, coi tipi D'Aldo Manuzio, offrendolo in vendita al prezzo di L. 3 ciascun esemplare.

« Che il prof. Scaduto Francesco nel 19 novembre 1896, si querelava del fatto, come contraffazione del

suo « Manuale di diritto ecclesiastico vigente in Italia », edito in Torino nel 1893 coi tipi dei fratelli Bocca, ai termini degli art. 32, 40 delle leggi sui diritti d'autore, testo unico, approvato con regio decreto 19 settembre 1882, n. 1012, richiamando l'attenzione del giudice sopra due circostanze: la prima, che attesa la identità nell'ordinamento della materia, nell'intitolazione dei capitoli, dei paragrafi, specie la trascrizione di parecchi brani, si fosse riprodotto in 94 pagine il contenuto del suo libro di 798; la seconda, che il doloso proposito di lucrare fosse messo in evidenza dalla clandestinità della stampa e della vendita degli esemplari, dalla simulazione dell'autore, dall'esagerazione del prezzo;

« Che il giudice istruttore di Salerno, e quindi la Sezione d'accusa della Corte d'appello di Napoli, dichiaravano non farsi luogo a procedimento per inesistenza di reato, considerando, in fatto, che il libro del Grimaldi è un magro riassunto dell'opera dello Scaduto, benchè più o meno fedelmente se ne riproduca l'orditura, e spesse fiate se ne trascriva qualche frase e proposizione, e rilevando, in diritto. l'inapplicabilità dei citati art. 32, 40, del primo. che suppone la totale e fedele riproduzione nella sostanza e nella forma dell'opera altrui; del secondo. che contempla la trascrizione di uno o più brani a scopo di lucro, mentre, nella specie, oltre di rimaner dubbio il fine dell'agente, la trascrizione di qualche frase od inciso non rende la trascrizione di uno o più brani voluta dalla legge;

« Che il procuratore generale del Re presso la detta Corte chiese in tempo utile l'annullamento di cotesta sentenza nei soli rapporti del contraffattore, messo da parte lo spacciatore, per violazione dei già mentovati art. 32, 40.

« Ritenuto che la sentenza impugnata nell'ammettere l'orditura identica dei due libri, ammette pure la trascrizione di qualche frase od inciso. Epperò per disapplicare l'art. 40 si affretta a dire che oltre di esser dubbio nella specie il fine di lucro, per brani di un lavoro scientifico o letterario non possono intendersi proposizioni o frasi staccate, sibbene una parte del libro, che per la sua importanza stia di per sè e valga a procacciare al contraffattore il vagheggiato giovamento.

« Considerato che la semplice affermazione del dubbio, senza addurre motivi e senza punto occuparsi degli argomenti che il querelante desumeva dalla clandestinità della stampa e della vendita, dalla simulazione dell'autore, dalla esagerazione del prezzo, non basta per escludere lo scopo di lucro richiesto dall'art. 40 onde rendere punibile la trascrizione dei brani di un lavoro;

« Che non regge l'interpretazione data al vocabolo *brano,* il quale significa *parte*, indipendentemente dalle sue proporzioni. Si aggiunge alla legge nel dire che la parte cessa di essere brano, quando per la sua importanza non costituisca un'opera da sè, ed è falso il supposto che fuori di quest'ultima ipo-

tesi non si possa conseguire lucro. Con frasi e proposizioni distaccate di qua e di là, ed abilmente innestate, può avvenire del libro ciò che avviene della pianta selvatica, la quale coll'innesto ingentilisce e produce dolci frutti. Ma nel concreto non si doveva dimenticare che la trascrizione si accompagna alla riproduzione dello stame, sul quale il prof. Scaduto ha svolto la sua tela. Nei prodotti dell'ingegno l'ordine e la disposizione dei pensieri equivalgono allo scheletro nell'organismo umano, e se a questo scheletro si aggiunge, benchè in parte, la primitiva forma, rivive la persona, riconoscibile da tutti, nel quale riconoscimento consiste appunto l'offesa al diritto di autore. Imperocchè non è l'idea (nè potrebbe esserlo) l'obbietto della proprietà, ma il modo di concepirla e di ordinarla, in relazione alla fatica per ciò durata. Modo questo esclusivo per ciascun individuo, atteso quell'ordine meraviglioso che non consente in natura l'uguaglianza assoluta di due cose.

« Cassa la sentenza della Sezione d'accusa di Napoli e rinvia al tribunale di Salerno ».

Giusta e giuridica codesta decisione, alla quale è doveroso far plauso. Si può non essere amico delle similitudini e di altre forme rettoriche nelle sentenze, ma bisogna riconoscere che l'allegoria dell'innesto quivi scolpita aggiunge evidenza e chiarezza. Le massime ne escono ancora più perspicue, ed apparisce assoluto il precetto che il plagio sia punibile indipendentemente dalle sue proporzioni.

Vuolsi però notare che un caso unico non basta a fare giurisprudenza, poichè la maggioranza facilmente si sposta anche ne' collegi giudiziari, specie nel nostro dove pullulano e riboccano gli esempi di variate o cangiate opinioni. Tanto meno basta ad affidare un unico responso quando l'annullamento sia intervenuto, come dicono, nell'*interesse della legge,* sì perchè, mancando in codesti giudizii il contraddítore, tutti gli argomenti pro e contro non possono presumersi bilanciati, sì perchè la Corte stessa, conscia che il suo giudizio non arreca danno a nessuno, professa i più alti principii con maggiore larghezza, sto per dire a capo scarico.

Conviene in pari tempo avvertire che la tendenza a reprimere il plagio manifestata nella Corte regolatrice è spesso opposta a quella manifestata dalle Corti di merito. E in materia siffatta dove la legge è, se non proprio delfica, certamente elastica, dove il giudizio quasi sempre dipende da un apprezzamento di fatto, la parola terminativa non appartiene quasi mai alla Corte suprema.

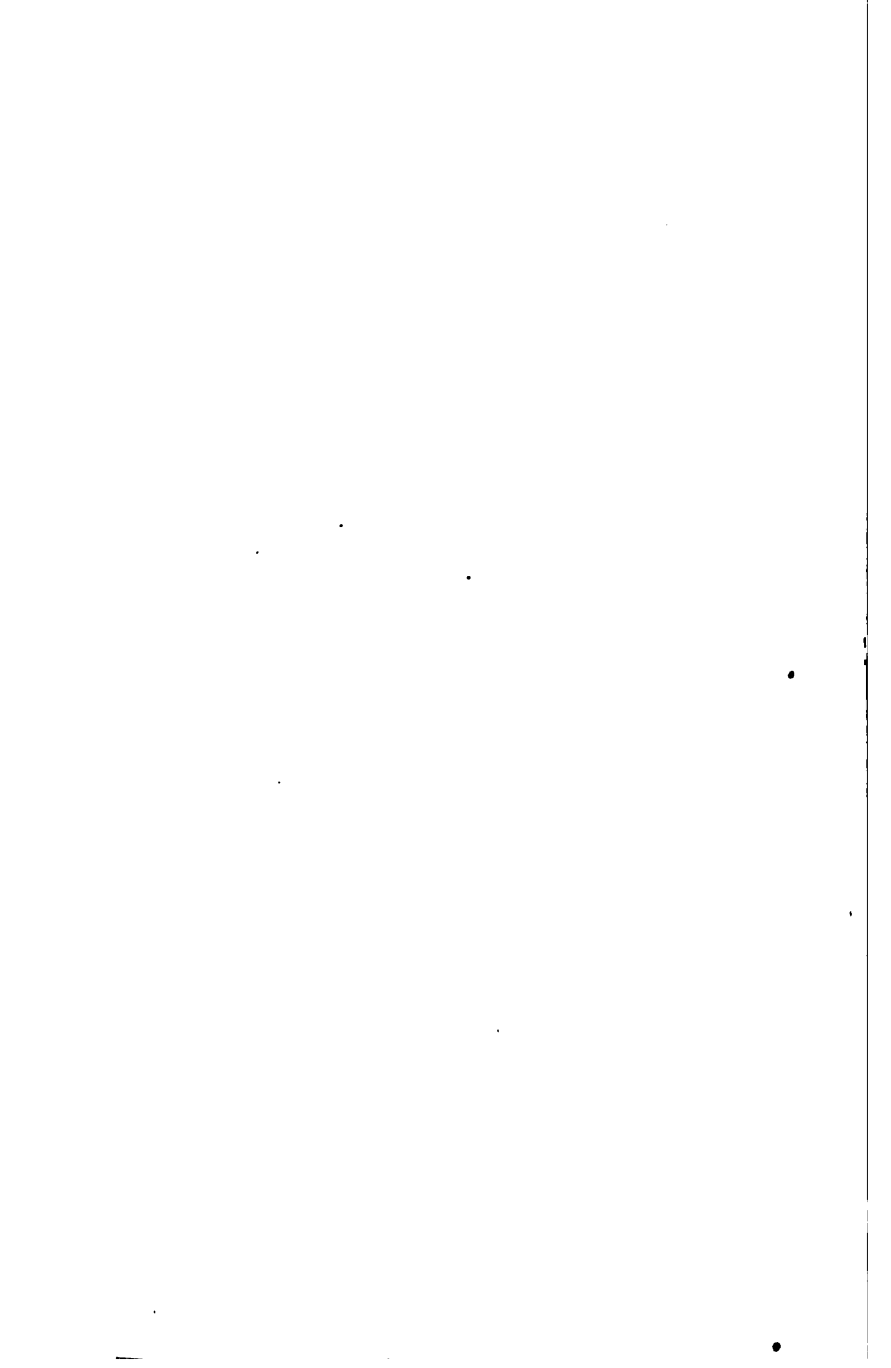
Per siffatte ragioni, checchè ne possa dire in contrario Don Marzio, il consulto negativo Gelli-Barbasetti (pag. 88) si concilia con l'auspicato progresso nel sentimento della magistratura.

Piuttosto il sullodato Don Marzio avrebbe maggior fondamento a notare che la critica di quanto operarono presso a poco tutti i legislatori del mondo non è soltanto un osso duro pei denti di un autore,

ma sì una impertinenza bella e buona, una temerità senza pari: filosofando a vànvera, potrebbe soggiungere che se i legislatori civili di mezzo mondo si trovarono concordi nello astenersi dalla definizione del plagio, ossia nel darne equivoche definizioni, contingenti, remissive, segno è che l'argomento non ne comportava altra migliore. Una opinione universale va riguardata come la voce della natura, insegnò Cicerone: *consensus omnium gentium vox naturæ putanda est.*

Senonchè l'autore replicherà modestamente col proverbio toscano che d'idee e di sassi ognuno può caricarsi, ovvero superbamente che sette cose pensa l'asino ed otto l'asinaio, ovvero, tenendo una via di mezzo fra la umiltà e l'orgoglio, giusta l'ammaestramento di Schopenhauer — che ogni studioso, senza pretesa di possedere una intelligenza superiore, ha diritto di affrontare i più alti problemi con la fede nella propria ragione e nelle proprie attitudini — ch'egli deve aspirare di continuo a nuove scoperte, niente preoccupandosi se prima altri non le abbia intuite — che dallo attendere indefesso ad un determinato soggetto escono talvolta combinazioni dianzi non vedute, e prospettive inescogitate (*Aphorismes,* cap. IV in fine).

D'altronde: i legislatori non disconoscono che il plagio sia un'azione immorale e punibile: qualora ciò disconoscessero la critica dovrebbe librarsi in regioni trascendentali. Ma tutti, o quasi, mostrano

accorgersi che il plagio vuolsi reprimere, solamente nel reprimerlo adoperano una forma inconsueta, e, per avventura, non sempre conseguono il fine. Perocchè la disputa si agita in campo chiuso, nè v'ha dissidio fondamentale fra li intendimenti dei legislatori e le vedute dello studioso. Ogni discrepanza è confinata nelle modalità, e la critica, pure apprezzando le ragioni che trattennero nel suo cammino l'opera legislativa, procura di sospingerla verso un ideale di maggiore franchezza e di maggiore moralità.

## X.

Se i diritti di autore si confondano con la vera proprietà: dissenso fra i tribunali e il Consiglio di Stato, fra il sindaco di Napoli Miraglia e il ministro Nasi — Dominio pubblico pagante — Conseguenze della precocità negl'ingegni nostrani — Il plagio è reato? Discussione col Zambellini, con l'Innamorati e col Ferriani — Un luogo topico da assegnare al plagio nel Codice — I tre romanzi mondiali — Fonti italiche — Acume, vanità e candore femminile — La paura di passare per plagiario fa rinnegare anche la imitazione lecita ed onesta — Ancora un plagio solenne — Che l'autorità di un Presidente d'Assise è grande, e il riassunto poco imparziale — Un riassunto di otto ore per un processo di otto mesi — Che non si possa conchiudere senza cadere in tentazione? — Morale derivante dal caso singolo se classico — Come Vincenzo Monti abbia inaugurato un anno accademico all'Università di Pavia — Appropriazioni indebite di stranieri a danno di italiani — Proposta sapiente ma tramontata — Il tribunale dei miracoli inventato da Pietro Ellero: condizioni per il suo retto funzionamento — Altro nuovo istituto immaginato da Luigi Luzzatti — La Società protettrice degli animali riforma i costumi — La Società degli autori,

**le sue origini, le sue opere, la Consulta legale — Un desiderio — Dove lo specillo non basta si applica la macchina dei raggi Röntgen — La marcia trionfale della pornografia e il plagio — Sei versi di Arturo Colautti — Progressi nella quantità de' lettori, degli scrittori, e della stampa — Raccomandazioni a tutti — I lettori dànno commiato all'Autore.**

Gli antichi hanno chiamato questioni perpetue quelle che ricorrevano frequenti e non si risolvevano mai. Sia lecito a noi moderni chiamarle semplicemente noiose.

Sarebbe del genere il diritto degli autori. Esiste tale diritto? E, se esiste, è proprietà oppure deriva da altra origine?

Ogni qual volta la questione si affacciò l'ho sfiorata quel tanto che bastava per far camminare il discorso, e mi astenni deliberatamente dal parteggiare in un senso, o nell'altro, o nel terzo. Adesso la richiamo ad esame, senza il proposito di avviarla ad uno scioglimento, ma per mostrare come sia viva più che mai, e a quali conseguenze la sospingano i rispettivi partigiani.

Che l'autore abbia un diritto di proprietà insegnano quasi all'unissono, lo abbiamo veduto, i tribunali. Lo negò il Consiglio di Stato in un suo parere del gennaio 1895, che non risulta sia stato contraddetto dappoi.

Due oratori eminenti aprono il Congresso della

stampa a Napoli sullo scorcio del settembre passato: uno è il sindaco di Napoli, il Miraglia, l'altro il ministro della Pubblica Istruzione, il Nasi. Brevi sono i loro discorsi e concettosi. Ma lo screzio si palesa. Accennasi dal primo a contendere il diritto di proprietà. Ecco le sue parole:

« Nei tempi anteriori alla invenzione della stampa non vi era un interesse economico dell'autore distinto da quello del proprietario del prodotto, perchè non lievi erano le difficoltà della riproduzione del manoscritto e scarso era il commercio librario, e quindi non sorgeva il bisogno di una tutela giuridica speciale. Introdotta la tipografia, divenne facile la riproduzione e si estese moltissimo il commercio dei libri, donde la necessità della tutela speciale che da prima prese forma di privilegio o di monopolio tipografico. Quando si combatterono tutti i privilegi e fra essi quello di edizione e non si potè trovare alcuna disposizione particolare nelle vecchie leggi, si ricorse alla guarentigia comune del diritto di proprietà riconoscendosi una vera proprietà letteraria. Ma dopo si vide che la proprietà è di sua natura perpetua e che il diritto d'autore non può essere tale. La Società non può consentire che i libri e le scoperte rimangano in balia di eredi, spesso ignoranti ed egoisti, e sempre in litigio co' perfezionatori: essa tende a dare alle opere dell'ingegno libera circolazione; scorso il tempo necessario del diritto esclusivo per un autore e seo-

pritore stimansi sufficientemente ricompensati del loro lavoro. Inoltre si comprese che nei prodotti ordinari il valore è tutto nell'oggetto lavorato, e per conseguenza basta la garanzia comune della proprietà mentre nei prodotti spirituali la materia è semplice segno delle idee ed è di pochissimo valore. » Accennasi invece a riaffermare dal Nasi il diritto di proprietà: « Non è dato, egli disse, alle leggi impedire tutti gli squilibri, le deviazioni e gli spostamenti che possono derivare dalla libertà individuale; ma le leggi valgono senza dubbio a prevenire molti abusi che accendono gli animi di odio, certe fortune improvvise che non sono premio di valore, talune crudeli miserie e non meritate disgrazie che provengono da uno sfrenato contrasto d'interessi. Lo stato di diritto che si va compiendo nell'ordinamento della Società moderna mira appunto a far cessare ogni antagonismo tra la libertà e la giustizia. Nè opera meno opportuna e salutare è quella a cui voi vi accingete, studiando la questione della proprietà dal punto di vista dell'arte teatrale. Come potremmo restare indifferenti a siffatto problema noi italiani che nei successi di questa geniale forma dell'arte ravvisiamo una delle nostre maggiori soddisfazioni? Chiara è la meta, non facile la via: ecc. »

La discrepanza anche più profondamente si accentuò nel seno delle due assemblee che si tennero in Italia lungo l'anno passato. Quivi il dibattito non si circoscrisse nei termini astratti, per avven-

tura innocui, della teoria speculativa. Se ne trassero le applicazioni, se ne dedusse qualche pratico corrolario.

Nel 22 febbraio si radunò al Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio la Commissione governativa incaricata di rivedere la legge sui diritti d'autore e di proporne le riforme. Uno dei suoi membri, il professore Filomusi, in nome del principio socialista, emise la esplicita dichiarazione che ogni diritto d'autore debba essere abolito, e sostenne la abolizione con quelli argomenti che tutti conoscono (*Giornale della Tipografia e industria affini,* p. 103). La voce del professore socialista restò solitaria, anzi, al dire del giornale stesso, inascoltata. Ma la Commissione approvò una riforma restrittiva limitando il diritto a cinquant'anni dalla prima pubblicazione. Nella legge vigente dura tutta la vita dell'autore e quarant'anni dopo la sua morte, ovvero ottant'anni in somma totale: scorso questo periodo ne comincia un secondo, di altri quarant'anni, nel quale l'opera può essere riprodotta e spacciata senza speciale consentimento di colui al quale appartiene il diritto d'autore, con la condizione che gli si paghi il premio del cinque per cento sopra ciascun esemplare ne' modi, forme, privilegi dalla stessa legge indicati. Passati i 120 anni, l'opera cade nel pubblico dominio.

Senonchè nel Congresso della stampa tenuto in settembre un terzo sistema comparve, anche più

concretamente, sull'orizzonte. Spuntò questo per la prima volta nel 1898 al Congresso di Torino, venne riprodotto ed applaudito a Parigi nel 1900, si discusse per due giorni a Napoli, e terminò col trionfare a debole maggioranza dopo essere stato avversato da uomini assai competenti, fra cui noto Augusto Ferrari, vice presidente e relatore della Commissione Reale per la riforma della legge italiana. Questo terzo sistema prende il nome di *dominio pubblico pagante*, e consiste nel perpetuare il diritto dell'autore a pro' dei suoi aventi causa, o dello Stato, o di qualche Opera benefica, ammettendo il pubblico a disporre liberamente delle creazioni intellettuali mediante il pagamento di un canone determinato.

Ognuno di codesti tre sistemi, con buona venia di tutti, mi fa l'effetto di essere una esagerazione, ognuno rappresenta la tendenza a novità non giustificabili. E valga il vero.

Se il professore Filomusi è quello stesso che nel 1881 al Congresso giuridico di Firenze sostenne animosamente la indissolubilità coniugale e combattè valorosamente il divorzio, egli dovrà anzitutto trovare un termine di conciliazione con sè medesimo e col suo partito socialista, essendovi contraddizione flagrante tra le dottrine passate e le presenti. Ma qualora fosse un'altra persona, e la novissima sua fede fosse proprio la collettivista, sarà agevole rispondergli che se la discuterà co' no-

stri tardi pronepoti, quando tutto l'orbe terracqueo abbia abolito ogni proprietà individuale, e ridotto il genere umano allo stato di una selvaggia tribù dell'Africa centrale. Quanto a noi e ai figliuoli nostri stiamo paghi a rispondergli col rimpianto Gaetano Negri « un medico a forza di studi scopre il rimedio di una terribile malattia, un artista crea un'opera insigne, e si vorrà che rinunzino alla padronanza del frutto di ciò che v'ha di più intimo nell'essere loro, il frutto del loro spirito, del loro genio? Si vorrà che la idea della collettività sia tanto possente da cancellare il diritto istintivo dell'individuo? (*Segni dei tempi.* Hoepli 1903, terza ediz. pag. 274).

Il secondo sistema — riduzione a cinquant'anni dei diritti d'autore — se non è socialista è certo socialoide, perchè in servizio della collettività toglie all'autore il fatto suo durante il corso normale della sua esistenza. In un paese come l'Italia dove gli ingegni sono frequentemente precoci, e, ancora più, frequentemente longevi lo strappo al diritto personale sarebbe davvero una crudeltà. Se Rossini a ventiquattro anni aveva dato al mondo il *Tancredi*, l'*Italiana in Algeri*, il *Barbiere di Siviglia,* la *Cenerentola*, se Manzoni ha creato gli inni sacri nel 1815, se Verdi creò il *Nabucco* nel 1841 e il *Falstaff* nel 1893, tutti tre questi nostri grandi sotto l'ipotetico impero di una legge simigliante avrebbero veduto sfruttate le opere loro a' propri danni negli

ultimi lustri della vita..... che sono appunto i più bisbetici. Giova sperare che al sacrifizio incruento non debbano soggiacere quelli fra i nostri scrittori che ventenni, o quasi, conquistarono con le opere loro ed accrebbero dappoi una invidiabile rinomanza, come Achille Torelli co' *Mariti,* Edmondo De Amicis co' *Bozzetti Militari,* Giovanni Verga con la *Capinera,* Giuseppe Giacosa con la *Partita a scacchi*, e col *Trionfo d'Amore*, Carducci con *Levia Gravia* e con le *Nuove Poesie.*

Dalle esagerazioni a favore del pubblico passando alla esagerazione a favore degli autori, il dominio pubblico pagante arieggia quelle enfiteusi perpetue che il medioevo creò e che l'evo moderno distrusse. Perchè dissotterrarne una? Perchè inventare di nuovo il maggiorasco, il fedecommesso, la manomorta, dopo che tutti i maggioraschi vennero vietati, i fedecommessi aboliti, le manomorte soppresse? Forse in omaggio al principio della proprietà letteraria? Ma la proprietà letteraria di un libro, di un dramma, di una scoperta non ha dato in ottant'anni tutti i frutti civili che poteva dare all'autore, ai suoi figli, a' suoi nipoti, a' suoi pronipoti? E quando pure il tempo con le sue fredde ali non li avesse spazzati tutti, di che sarebbe ancora debitrice all'autore la Società? Non l'ha forse retribuito abbastanza col ricordare tuttavia il suo nome? Chi legge *Paolo e Virginia* ravviva Bernardino di Saint-Pierre, chi pianta un parafulmine ravviva Beniamino Franklin,

chi ascolta *Nina pazza per amore* ravviva Paisiello. La Società si sdebita delle sue obbligazioni morali verso l'autore pagandolo con la immortalità.

Ecco perchè di tutte le tre novità che stanno sul tappeto non una ci garba. Tutte ne fanno l'effetto di essere giacobine, e noi, per questa sola volta in vita nostra, ci sentiamo conservatori. La legge patria, in tale particolare, è buona, e non accade di mutarla per la smania di fare i piedi alle mosche. Sia qual vuolsi la origine dei diritti d'autore, risalgano o non risalgano al principio di proprietà, la legge che li riconosce anche li regola, e non può regolarli altrimenti che tenendo la misura giusta fra i riguardi dovuti al pubblico e i riguardi debiti al privato. Qualora l'equilibro non venga serbato nella bilancia, la stessa ragione della giustizia inevitabilmente fallisce:

> Est modus in rebus; sunt certi denique fines
> Quos ultra citraque nequit consistere rectum.
>
> (Orazio, *Arte poetica*).

Del resto, l'argomento della durata ha per noi e per il nostro studio un interesse molto circoscritto. Lo abbiamo toccato perchè tutti se ne occupano, i socialisti, le Commissioni, gli scrittori, i Congressi, e non è mai da trascurare il motivo ariostesco per cui

> Mettendolo Turpino anch'io l'ho messo.

Ma quello che a noi più preme è che la protezione dei diritti d'autore, finchè dura, sia una protezione seria, efficace, piena, contro tutte le usurpazioni, contro tutte le frodi, contro tutte le gherminelle, particolarmente contro la piovra dai mille tentacoli.

❦

Il plagio è un reato? E, dato che sia, quale reato è?

I lettori diranno che torniamo da capo, che anche questa è perpetua questione, che alla fine del libro si viene ancora a domandarlo. Ed è vero, e sino a un certo punto hanno ragione. Ma non è nostra la colpa se i vecchi, come il Rosmini e l'Amar, (è privilegio di chi si crede sempre giovane chiamare vecchi tutti gli altri) non l'hanno affrontata. Per noi sono vecchi tutti quelli che scrissero dell'argomento prima della Convenzione di Berna.

Si è veduto che i legislatori in genere, l'italiano compreso, lasciarono la definizione in balìa dei magistrati, e che i magistrati decisero a beneplacito, secondo l'umore con cui si erano svegliati al mattino.

Tre scrittori, ch'io sappia, se ne occuparono di proposito da ultimo, lo Zambellini, l'Innamorati, il Ferriani. Quanto sarebbe felice il quarto se potesse concordare con tutti tre, mentre lo travaglia la tema di non andar d'accordo con alcuno!

Il signor Zambellini in più scritti, ma segnatamente nel *Bollettino della Società degli autori* (ultimo fascicolo del 1896 primo del 1897 e *passim*) dettò pregevoli monografie nelle quali, dopo avere acutamente notato che il plagio non consiste tanto nella riproduzione abusiva quanto nella riproduzione manipolata del lavoro altrui con occultamento del nome dell'autore, si fa ad esporre le condizioni alle quali va alligato il plagio per essere azione punibile. Le condizioni sono quattro: 1.° che oltre la parte furtiva contenga un lavoro intellettuale del plagiario; 2.° che avvenga all'insaputa o contro la volontà dell'autore plagiato; 3.° che il nome di questo non figuri in alcun modo; 4.° che la quantità del lavoro plagiato sia tale da costituire parte importante dell'opera, con pericolo di danno per lo autore plagiato.

Nulla è da ridire sopra le tre prime, e si consente volentieri anche nella quarta limitatamente alla importanza della materia plagiata. Sarebbe risibile che s'incolpasse taluno per avere profittato di qualche frase felice, o di un periodo tornito. L'appropriazione dev' essere importante nel senso non già che raggiunga pedestramente una data misura, ma sì che, avuto riguardo all'opera del plagiato e all'opera del plagiario, agguanti questo qualche cosa concludente da quello. Bensì il *pericolo di danno* ci sembra soverchio, e il soverchio rompe il coperchio. Ogni plagio arreca danno al plagiato. Ogni

plagio arreca danno al pubblico raggirato. Queste sono due verità intuitive che non richiedono e non tollerano dimostrazione. Chi disconosce in tale materia il danno morale e tutto riduce al *pericolo* dal pregiudicio pecuniario fa il giuoco, anche senza volerlo, di coloro che frodano.

Il professore Francesco Innamorati dettò l'anno scorso un *Pensiero sui diritti d' autore di fronte al diritto penale* (volume pubblicato in Napoli pel 50mo anno d'insegnamento di Enrico Pessina). Quivi egli esclude che il plagio possa confondersi con la frode in commercio, perchè questo genere di reati riguarda fatti tendenti ad ingannare il pubblico mentre il contraffatore di un'opera non nasconde possa trattarsi di un'opera non genuina, e in ogni modo la pubblicazione indebita è un fatto che interessa direttamente l'autore. Stabilisce quindi che sia un reato contro la proprietà. Non crede possa ascriversi tra le truffe, nè tra le appropriazioni indebite; intitola la contraffazione un furto proprio. L'offesa, soggiunge, alla cosidetta proprietà letteraria altro non è che un abuso dell'acquirente divenuto proprietario del libro. Può regalarlo, distruggerlo, non riprodurlo. Senza la *contrectatio rei* non v'ha furto, dunque è un furto *d'uso.*

Lunge dal criticare l'argomentazione del dotto professore partenopeo è da ammirarsi l'acume della sua trovata, è da studiarsi se non possa dedursene una nuova e feconda teoria. Ma siccome i concetti

di lui si attagliano più alla contraffazione propriamente detta che al plagio, così non io li discuterò di proposito, ognuno accorgendosi che se del contraffatore si può dire che non nasconda l'opera sua non essere genuina, del plagiario è giuocoforza dire l'opposto. Questi fa tutto il possibile affinchè nessuno si accorga del suo inganno. Quanto poi all'altra fatica di speculare in quale categoria di reati il plagio debba essere ascritto confesserò che mi sembra fatica sprecata. Imperocchè dà per presupposto che in un determinato codice tutte le categorie di reati sieno state contemplate, e che, all'infuori di quelle, altre se ne possano immaginare. Confesserò ancora — peccato confessato è mezzo perdonato — che senza disconoscere i pregi e i vantaggi della codificazione, non io sono un adoratore entusiastico delle classificazioni e distinzioni scientifiche a cui certi codici, massime penali, vanno assoggettati. Sarò rimasto indietro con gli studi : ma applaudisco pur tuttavia Bentham quando insegna che le leggi della giustizia penale devono essere popolari, cioè accessibili al comprendonio di tutti; applaudisco a Montesquieu quando le vuole semplici e, la frase è sua, *piene di candore*. Sto quasi per applaudire — Dio mi perdoni — a quel corpo di leggi chiamato la *Promission del Maleficio* che si promulgò a Venezia, doge Giovanni Tiepolo, nel luglio 1232, e lunghesso i tempi accresciuto e riformato, si pubblicava ancora per decreto dogale nel 1751 (presso li figliuoli del quondam Giacomo Pi-

nelli stampatori ducali), ed ebbe per tanti secoli tanta reputazione che ne' casi difficili correva nel mondo la costumanza di consultare i magistrati veneti: *eamus ad pios venetos*. Sotto l'impero di quelle leggi popolari e semplici, se il plagio fosse diventato un vizio contagioso ed epidemico niente avrebbe impedito che una legge vi ovviasse senza confondersi di soverchio per delineare, come dicono, la figura del reato. Il *libro,* il *titolo,* il *capo* non avrebbero creato impaccio.

Terzo viene in ordine cronologico Lino Ferriani, (*Nel mondo del contrabbando*. Natura ed Arte, 15 luglio 1902), il quale sarebbe di lunga mano cavaliere del lavo o, se l'Ordine non escludesse di proposito il suo lavoro intellettuale. Procuratore del Re in quella provincia che più di tutte confina con la Svizzera, egli ha da sognare contrabbandi la notte. Il contrabbando per lui dev'essere il denominatore comune di tutti i reati. Così avviene che nel suo lavoro egli abbia appaiato le due colpe, prontamente dichiarando, nel suo alto intelletto di giurista e nella sua coscienza ancora più alta di magistrato, la maggiore gravità del plagio. Poi nota saviamente che questo si compie « con forme ben più odiose e basse » del contrabbando. E non c'è che dire. A collocare nel fondo della valigia qualche chilo di cioccolatto, ovvero a riporre nella saccoccia qualche pacco di zigarette, non si umilia la intelligenza, non si umilia nè si stupra la più nobile delle

facoltà che distinguano l'uomo. Questa si umilia e si stupra davvero escogitando sotterfugi per appropriarsi l'altrui. Le colpe che per compierle richiedono testa fredda sono le peggiori. E la differenza si accresce ancor più se si pon mente alla causa di delinquere. Il contrabbandiere pecca per sottrarsi ad un balzello, sulla cui legittimità v'è sempre da discorrere: il plagiario attenta al bene altrui e se lo piglia senza ombra di plausibile scusa. Sotto un solo aspetto, chi ben riguardi, può giustamente ragguagliarsi al contrabbando il plagio, ed è la caratteristica, comune ad ambedue le azioni, per la quale il grande Beccaria ebbe a scrivere: « le offese che gli uomini credono non poter essere loro fatte non li interessano tanto che basti a produrre la pubblica indignazione contro chi le commise. » (Del contrabbando). Osservazione profonda, praticamente verissima, che basterebbe da sola a spiegare la impunità finora ottenuta e assicurata ai plagiari.

Qualora poi ad altri piacesse conoscere in che modo sia da quidditare il reato di plagio, non stimeremmo necessario di mettere alla tortura il nostro povero cervello per dirlo un reato *sui generis*, reato a cui non mancano gli elementi costitutivi del dolo e del danno, dolo specifico, chè l'agente si appropria l'altrui: danno al pubblico, chè intende a ingannare la pubblica buona fede, danno al privato chè gli usurpa il frutto delle sue fatiche.

La storia del diritto penale è piena di fatti, molto meno colpevoli e perniciosi del plagio, che passarono inosservati ossia impuniti per lungo corso di tempo, e, quando si moltiplicarono diventando più infesti, vennero dai legislatori concretamente colpiti di severe comminatorie. In linguaggio tecnico si addimandano reati di creazione politica. Censura non già, ma approvazione e lode merita il solerte legislatore che scorgendo ogni dì più allargarsi e diffondersi un male vi appresta il farmaco della correzione, quello frena irrogando le pene, e arriva spesso a sopprimerlo mediante la sola minaccia, mediante il solo divieto. O che il male derivi dal ribassamento della pubblica onestà, o piuttosto dall'accresciuta produzione letteraria ed artistica, è cosa innegabile che esiste, ch'è tollerato, anzi difeso come un diritto, anzi applaudito come una bella azione: il plagio ha pertanto raggiunto i confini del cinismo, e l'intervento legislativo, se non agisce ora, non avrà ragione di agire più mai.

Nè maggiormente ci sarebbe da confondersi nella scelta del luogo topico che al nuovo testo conviene assegnare nel codice. Possibile che fra i tre libri, i ventitre titoli, e gli ottantanove capi di cui esso è ricco non si trovi un buco ove innestarlo senza turbare il rigore scientifico e l'armonica simmetria del nostro corpo di leggi penali? D'altronde, non è stato già avvertito quell'alinea ultimo dell'art. 256, nel quale è detto: « se il valore intrinseco delle monete

contraffatte sia eguale o *superiore* a quello della moneta genuina la pena è della reclusione da uno a cinque anni? » Ad un testo di legge che non si applicherà mai farebbe seguito molto bene un testo che si potrà applicare tutti i giorni, almeno fino a quando il plagio sparisca. Balzerebbe poi agli occhi la simiglianza fra gli elementi costitutivi dei due reati, essendo tutt'altro che insolito il miglioramento della materia plagiata, e ricorrendo in entrambi gli stessi estremi, la malizia sopraffina, il danno dato, l'offesa sociale.

Ma a che cercare pel reato *sui generis* il luogo topico nel Codice? Esso è già adombrato, malamente, nebulosamente, in modo delfico dalla legge speciale. Basta un ritocco, e la riforma è fatta.

❦

Tre libri di fantasia nella seconda metà del secolo scorso ebbero la buona ventura di fare il giro del mondo: *la Capanna dello Zio Thom* della Beecher-Stowe, l'*anno 2000* del Bellamy, il *Quo Vadis* del Sienkiewicz, i due primi americani, il terzo polacco. La gloria dei due primi non venne, per quanto ricordo, menomata da incolpazioni di plagio, e fu cosa naturale, perchè entrambi erano libri di occasione, quadri d'ambiente, in cui la creazione romantica, lunge da formare la parte principale, se-

condava discretamente lo scopo alto e popolare del volume, l'odio della schiavitù nell'uno, le conseguenze assurde ed insoffribili recate da una novissima sociologia nell'altro.

La incolpazione di plagio è stata invece lanciata contro il terzo, e da più accusatori, e non senza passione. Tutti, da tre quarti di secolo in qua avevano letto *Gli ultimi giorni di Pompei* del Bulwer, molti, segnatamente in Italia, ricordavano che sulle tracce del grande discepolo di Walter Scott erano comparsi a più riprese romanzi congeneri fra i quali l'*Ultimo giorno di Pompei* di Augusto Vecchi, il *Mondo Antico* del Della Sala Spada, lo *Spartaco* di Raffaello Giovagnoli. I costumi, la società, gli avvenimenti di Roma antica furono più tardi inscenati da Pietro Cossa con *Mario e i Cimbri, Messalina, Nerone*, e da Giovanni Peruzzini col bellissimo libretto d'opera la *Jone,* musicata dal maestro Petrella. Finalmente da ultimo comparve il già ricordato *Nerone* di Arrigo Boito, documento storico e capolavoro drammatico.

Di tutta codesta ricca suppellettile letteraria quanta parte conobbe, e di quanta parte si profittò l'avventuroso romanziere polacco? Il problema fu posto un po' da per tutto, agitato a lungo, e continua ad agitarsi. Una relazione se non completa assai diligente, misurata, piena di tatto ne fece la signorina torinese Pia Treves (*Ateneo Veneto,* fasc. maggio e giugno 1902) senza permettersi di addivenire

ad alcuna conclusione terminativa. Ma riferisce, ma bilancia gli elementi del dibattito, e non dimentica nè le critiche acute del Brunetière, nè la risposta superba e sdegnosa del Sienkiewicz il quale nel *Figaro* protestò di non avere veduto alcuno degli scrittori che prima di lui fantasticarono sul mondo romano. Alla risposta superba e sdegnosa ella contrappose con femminile avvedutezza la prefazione che il Della Sala Spada fece alla seconda edizione del suo *Mondo Antico,* prefazione nella quale l'autore italiano ringrazia umilmente il glorioso confratello polacco per avergli dato occasione di pubblicare una seconda volta quel suo proprio libro ch'era già caduto nel dimenticatoio essendo venuto in luce un quarto di secolo addietro, nel 1877. — È macchiavellico il ringraziamento, o è modestia eccessiva? La giovine studiosa propende per la sincerità della modestia, e, a togliere dal suo avviso ogni sospetto di parzialità, chiude il particolare adducendo che il libro italiano ha tante pecche di forma da screditare tutta l'opera. Chi voglia interpretare con qualche sicurezza il ringraziamento e sapere se fu ironico o bonario deve istituire un confronto particolareggiato fra il *Quo Vadis* e il *Mondo Antico,* perchè delle due l'una: o vi troverà qualche coincidenza, e, nella coscienza dell'autore, questa sarà un plagio e il ringraziamento una ironia, o no, e l'autore italiano che in un quarto di secolo non era riuscito a smaltire la prima edizione sentirà naturalmente la riconoscenza verso

colui che, pur schiacciandolo, gli scoperchiò il sepolcreto. Ma la studiosa signorina si guarda bene dallo istituire tale indagine. Ella se ne schermisce mediante una scusa che non manca di ingenua vanità, cioè che nel 1877 non era ancora nata, e mediante una considerazione d'indole astratta alla quale non noi possiamo sottoscrivere. Essa dice che è di capitale importanza il vedere se ed in qual modo l'autore dell'opera che si dice imitata abbia potuto conoscere l'opera che avrebbe preso ad imitare. « È vero, soggiunge, che sarebbero necessarie indagini molto minuziose ed accurate; bisognerebbe spesso con intelligenza penetrativa d'induzione in induzione cercar di ricostituire tutta la storia di un'epoca, vedere per qual via e a traverso quali rifacimenti può essere giunta sino all'autore intorno al quale si disputa, interpretare indizi vaghi, colmare lacune: tutto un lavoro di critica, un metodo di ricerche, del resto, già da tempo applicato allo studio delle opere più antiche. Molte volte l'impresa è disperata, e non resta che confidare nella buona fede dell'autore. Tuttavia vi sono alcuni coefficienti che possono dare la quasi certezza, anche quando manchi la prova materiale: uno di questi, specie se trattasi di un libro, è la notorietà. Quando un libro è universalmente noto, qualunque altro che pubblicato a breve intervallo di tempo avesse con quello una anche lontana rassomiglianza, si potrebbe dire con molta probabilità

imitato dal primo. Così se ora apparisse un romanzo storico di argomento affine al *Quo Vadis* esso ne sarebbe presumibilmente una imitazione, ed imitazione ci potrebbe essere anche se l'un libro non fosse derivato direttamente dall'altro, anche se lo autore conoscesse il primo scritto soltanto, dirò così, di seconda mano. »

Ho voluto riferire in fonte la opinione della gentile scrittrice acciò, trovandomi con la opinione mia agli antipodi, non si pensi che abbia messo i sordini agli argomenti. Dopo aver fatta la parte del difensore, ed esposto con ogni cura tutti gli scrupoli che vogliensi rispettare prima di denunciare un plagio, non mi sento di accedere allo scrupolo, così genialmente adombrato, siccome quello che consiste nella presunzione di una ignoranza supina.

Chiunque si accinge a scrivere un libro, per poco abbia il cervello ben conformato, comincia dal premunirsi contro il pericolo che il proprio tema sia stato svolto per lo innanzi meglio di quanto può sperare di fare egli stesso. La ricerca non è guari faticosa, chè la bibliografia moderna in ogni paese ha progredito per modo da mettere ognuno in grado di conoscere prontamente quanti e quali sieno gli scrittori sull'argomento, paesani e stranieri. Più l'argomento è speciale, più facile tornerà la ricerca. Dal titolo arguiranno il tempo e il luogo non soltanto gli esperti bibliografi o gli eruditi, ma gli stessi uomini indotti. La ignoranza dei precedenti non

potrà essere che voluta. Lunge pertanto dal militare la presunzione della ignoranza egli è proprio la presunzione contraria che va presa come punto di partenza; è così ovvia, così urgente da sopprimere qualsivoglia argomento opposto d'indole razionale: *præsumptio hominis præsumptio juris.* La prova della ignoranza supina sarà fornita da chi questa invoca. A cercarla nel proprio seno il critico fa strada falsa.

Per fermo l'autore che imitò negherà sempre di aver veduto il precedente, e più ha imitato e più negherà. Lo negò Sienkiewicz per il *Quo Vadis,* lo negò Ugo Foscolo per le lettere di *Iacopo Ortis*, e di negative consimili sono piene le fosse della letteratura. Ma che prova ciò? Prova, una volta di più, che il plagio è tanto abbietto da costringere a schermirsi persino chi si permise qualche semplice ed onesta imitazione, chi innocentemente s'ispirò al pensiero altrui. Negando di conoscere l'opera precedente a peggio andare l'autore plagiario lascierà sempre luogo al dubbio, sempre pescherà qualche ingenuo il quale creda a taluna coincidenza di pensiero. Ma le coincidenze di pensiero sono molto più rare di quanto si possa credere, osserva giustamente a questo proposito la sullodata signorina, a cui la età novella non menoma la invidiata perspicacia del sesso.

*

Tutto il libro ha come nota ferma il fatto increscioso che in Italia si plagia assai. Principiò dallo scrittore più geniale e fecondo, più popolare e delicato, proseguì con esempi svariati, significanti, continui, e finirà con un oratore che per la solennità delle circostanze e per il seggio eminente avrebbe dovuto sentirsi cento cubiti al di sopra di codeste miserie. Ma non v'ha eminenza di seggio o d'ingegno che trattenga dal malo andazzo: si plagia per plagiare.

Sembra adunque superfluo confortare l'assunto di ulteriori documenti, superfluo raccogliere altri infiniti casi che c'ingombrano la memoria e ci risuonano nelle orecchie. È presumibile, è compatibile che gli scrittori novizi, gli oratori inesperti e tutti quelli che scrivono o parlano per occasione s'ingegnino come possono, e facciano anch'essi quanto sogliono fare i maggiori. Nello scrittore e nell'oratore untorelli è bisogno istintivo lo uccellare qualche frase altisonante, il ricorrere a qualche periodo pescato altrove, il ripetere in nome proprio un pensiero che altri felicemente ebbe ad esprimere.

Ma a quale prò si sarebbero compulsati gli accademici sproloqui, gli atti parlamentari, i discorsi

d'apertura dell'anno giuridico per moltiplicare all'infinito gli esempi? Rilevare le deficienze degli uomini per il piacere di rilevarle non giova a nessuno, e palesa in chi lo fa aridità di cuore. Rilevarle è bensì proficuo e, in date congiunture, doveroso quando traggano a conseguenza.

Or bene, una sola categoria di persone nella nostra Società, quale è costituita, sta all'infuori, anzi al di sopra del bisogno della rettorica, il magistrato giudicante. Qualora anche questa categoria vi si appigli, qualora anche questa nello appigliarsi plagi, la illazione è certa: il contagio ha fatto strage.

Contempliamo un presidente di Assise. Nessuno più di lui è elevato in potestà. Egli può fare tutto che gli piace, tranne mutare un uomo in donna. Nessun ministro, nessun re costituzionale può permettersi ciò che a lui la legge consente. Quando egli parla, gli altri tacciono e devono tacere: quando gli altri parlano, egli li arresta nel mezzo del discorso, li ammonisce, li confuta. S'egli vuole che un uomo sia condannato, novanta volte su cento lo sarà: se lo crede innocente, novantanove su cento sarà prosciolto dall'accusa. In quel luogo, in quelle ore solenni egli personifica la onnipotenza terrestre in azione. Quale havvi dignità superiore alla sua? Quale bisogno avrebbe mai della rettorica, sia pure scritta con un *t* solo, alla maniera del nostro Pastonchi? E laddove una tentazione rettorica lo cogliesse, non precipita al suolo ricorrendo alla miseria del plagio?

L'esempio calzante mi viene tra le mani, e il prudore di esibirlo è invincibile. Un processo mastodontico si agitò a' nostri giorni in Italia. Il sole non ne ha rischiarato giammai uno più solenne e più diuturno: neanche il famoso dibattimento contro la regina Carolina, dove per provare un adulterio i testimoni vennero fatti venire dalle cinque parti del mondo, e lord Brougham propugnò che la prova era insufficiente, ha durato otto mesi.

A dirigere il processo italiano è stato preposto, nè poteva essere altrimenti, un uomo di forti tempre, di giustizia sicura, di mente aperta. E lo presiedette da pari suo. Invano il quarto potere, lunghesso l'avvicendarsi continuo di scene passionali, stimò di sorprendere gli intimi sentimenti di lui e li denunciò al gran pubblico come sospetti: invano i giornali allegri o beffardi lo criticarono, lo irrisero come parziale per la difesa: egli proseguì imperturbato nell'alta sua funzione e non se ne accorse, come colui che la coscienza ha tranquilla, e la mente intesa a troppo alti e troppo ardui pensieri. Dopo duecento udienze, dopo l'imperversare di lotte senza precedenti le quali dall'aula si sparsero tante volte con la prontezza di scariche elettriche ed ebbero un'eco in tutta Italia e passionarono gli animi, un gran silenzio si è fatto. Il nume Eolo ha proferito il *quos ego,* i venti si tacciono, il dibattimento è terminato. Una sola voce risonerà quind'innanzi, una solennità deve ancora precedere il giudizio, ed è il riassunto presidenziale.

Moribondo riassunto, tu che hai stancato la pazienza dei santi e ti arrogasti il titolo di imparziale mentre sei di solito intessuto di parzialità, tu, destinato a confondere le menti dei gonzi e a far dubitare i poveri giurati dei loro propri organi sensori, che sarai tu in un procedimento il quale abbia durato otto mesi? Basteranno otto ore per esimerti dal pigliare il nome di stupro della verità?

Leggo il riassunto del processo Palizzolo, riassunto esso medesimo nel numero 212 del *Resto del Carlino* di Bologna, come chi dicesse l'organo ufficiale del Presidente della Corte d'Assise, consigliere di appello Giovanni Battista Frigotto. Una intera pagina del grande giornale in carattere testino mi dà la quinta essenza delle otto ore di eloquio presidenziale, richiamandomi agli avvenimenti di quella pubblica discussione da me seguiti, sì e no, nei giornali politici. Per quanto la memoria mi soccorra e il giudizio mi assista, parmi che la sintesi di quelli avvenimenti sia trasfusa dal riassunto con fedele perspicuità.

Nella pagina successiva del giornale sta scritto: *La chiusa* e sotto questo titolo si contiene testualmente il fervorino ai giurati che il presidente stimò di aggiungere. Un magistrato anglo-sassone se ne sarebbe guardato bene. Noi, razze latine, portiamo nell'anima la sicurezza che la nostra rettorica sia sempre piacevole, sia sempre gradita, anche alle otto di sera, anche dopo otto ore di riassunto, anche dopo otto mesi di dibattimento. E, all'occasione, chiameremo selvaggi gli ottentotti!

Il presidente Frigotto nella sua chiusa, (sia lècito dire ciò che sembra vero) espresse alcune inutilità. Annunziò che il suo compito era finito, e, cessando egli di parlare, l'annunzio era superfluo: si scusò di non avere accontentato tutti, e la scusa apparisce una stonatura dappoichè lo accontentare tutti non è la missione, neanche incidentale, del giudice: esortò i giurati ad allontanare dall'animo loro qualunque sentimento che non sia del dovere, e la esortazione, che è per se stessa un ammonimento irritante, ha potuto sembrare una vera sconvenienza a quelli uomini romagnoli che da tanto tempo avevano abbandonato gli affari loro, parecchi eziandio la famiglia e la patria, unicamente per sentimento del proprio dovere: senza di questo, ciascuno avrebbe trovato modo di sottrarsi a tanto sacrificio, pur rispettando la legge, o questa eludendo.

Nè tuttociò ha bastato. Il Presidente sentì il bisogno della rettorica per la stretta finale, e pronunciò un quinto periodo.

Egli aveva trovato che il celebre avvocato milanese Giuseppe Marocco, nella difesa di Francesco Milani, accusato di complicità in assassinio, aveva chiuso l'esordio con le parole seguenti: *non popolare susurro, non indiscreta volgare vociferazione vi imponga, liberamente meditate, calcolate, pronunciate, si è a tale indipendenza da qualunque riguardo che si ravvisa l'ottimo giudice, che non vede che il*

*fatto, che non ascolta che l'oracolo delle leggi.* (*Difese criminali,* Milano. Borroni e Scotti, 1851; vol. I, pag. 55).

E cedette alla tentazione di recitare il piccolo squarcio rettorico ripetendo testualmente: *Voi dovete ispirarvi ai fatti che risultarono nel dibattimento. Dimenticate tutto quello che è al di fuori di quest'aula: non popolare susurro, non discorsi confidenziali, non indiscreta vociferazione vi imponga, ma liberamente meditate, calcolate e pronunciate a seconda del vostro intimo convincimento.*

Il fervorino non era opportuno perchè nella sostanza costituiva un duplicato con la istruzione che lo stesso presidente deve leggere ai giurati prima che si ritirino nella camera delle loro deliberazioni, istruzione che sta scritta in tutte lettere nel Codice di procedura penale, articolo 498. Il fervorino era sgrammaticato perchè innestandovi i *discorsi confidenziali* il verbo *imponga* doveva mandarsi al plurale. Sopratutto poi il fervorino fu malamente plagiato perchè rivolgendosi ai giudici un difensore di reato comune può raccomandare loro di premunirsi contro il *susurro popolare, e la indiscreta vociferazione*: ma il presidente delle assise nel processo Palizzolo non poteva adoperare locuzioni siffatte per alludere all'immenso scandalo che ha preceduto il dibattimento di Bologna, alle gravissime risultanze del dibattimento di Milano, alla relazione ed al voto parlamentare che accordò l'autorizzazione di procedere, alle vi-

cende della istruttoria, ai giudizii formidabili espressi dalla stampa periodica e confermati da tanta parte dell'opinione pubblica. Intitolando tuttociò *susurro popolare* ovvero *indiscreta vociferazione* fa pensare involontariamente alla maschera della commedia goldoniana la quale ricevendo nella schiena un forte colpo di piede dice: *sento rumore!*

Perchè plagiare? Raramente accade che chi plagia l'azzecchi. È eccezionale il caso che le frasi le quali servirono a un determinato ordine di pensieri valgano a un altro, per quanto analogo, per quanto apparisca conforme. Una differenza anche minima che interceda fra i due basta a palesare l'abuso.

D'ordinario si plagia per risparmiare la fatica del pensare. *Ne fatiget, rapiat.* Se il presidente, conoscitore profondo della causa aggrovigliata, anzichè andare a caccia delle perorazioni altrui, avesse egli stesso *meditato* e *calcolato* la sintesi del proprio tema, ben egli avrebbe saputo trovare altra formula terminativa che, rispondendo al proprio pensiero, lasciasse nell'animo dei giurati una impressione salutare. Se, rispettoso dei loro convincimenti e della pienezza di giurisdizione sul fatto a loro attribuita dalla legge, avesse voluto astenersi da qualsivoglia suggerimento niente gl'impediva di arrestarsi al quarto periodo, e rinunciare prudentemente ad ogni manifestazione del proprio sentimento. O intendeva ad avviarli sul cammino della condanna? E allora con breve locuzione avrebbe po-

tuto conchiudere che tocca al giudice del fatto prescindere dalle opinioni di coloro che non sono in grado di conoscere a fondo tutti i particolari della fattispecie, perchè non assisterono allo svolgersi di un dibattimento tanto lungo e passionale come i giurati che vi parteciparono. O mirava a farli propendere per l'assolutoria? E, ricorrendo a un canone di eterna giustizia e di incontroversa dottrina, poteva rammentare loro che è necessaria la certezza per condannare, che basta un dubbio per assolvere. In qualunque ipotesi, il suo pensiero non sarebbe stato tradito, la nobiltà del suo ministero non sarebbe stata fraintesa, egli non si sarebbe esposto come si espose al pericolo di esprimere una cosa volendo dirne un'altra, e al pericolo, anche maggiore, di significare un concetto che qualunque uditore avrebbe intuito lontano dal vero.

Rimane intanto bene assodato che in Italia si plagia più che si può: si plagia nei libri, nelle conferenze, nei pergami, nei tribunali: si plagia dovunque in modo che si può dire di noi *iliacos intra muros peccatur et extra:* si plagia anche da chi non ne ha punto bisogno, o per la eccellenza dell'ingegno o per la eccellenza del seggio, essendo il libro incominciato con l'illustre De Amicis e terminando con l'esimio presidente Frigotto: si plagia per uso, per indolenza, per sbadataggine, perchè si fa assegnamento sulla ignoranza generale, perchè dove molti peccano non par di peccare, perchè la co-

scienza non si rende conto che l'azione considerata in sè stessa sia tutt'altra che bella.

Se questo libro non avesse alcun effetto pratico tranne destare qualche coscienza vergine o giovanile, costringendola a meditare su cosifatta azione, e togliendola alle continue seduzioni del malo andazzo, il suo scopo sarebbe raggiunto. Non sarà un sanatorio da guarire gli ammalati, ma sarà un isolotto di contumacia per preservare i sani. Al sommo della porta scriveremo l'aurea sentenza di Tolstoi: la sincerità è la prima condizione dell'arte. (ib. p. 192).

*

Penso che Vincenzo Monti non abbia scritto mai cosa tanto sapiente e tanto patriottica, tanto efficace e tanto sublime quanto la prolusione agli stúdi dell'Università di Pavia recitata il giorno 26 novembre 1803. Quivi egli proclamò il debito della riconoscenza verso tutti quelli che eccitarono la invenzione di un'arte o la cognizione di una scienza, dimostrando che in Italia tale tributo era stato trasandato, dal che gli stranieri avevano tratto argomento, occasione e ragione a disconoscere, pur giovandosene, i meriti degli italiani. Nobile e santo assunto ch'egli seppe compiere mediante una duplice rivendicazione dall'oblio sdegnoso d'oltralpe, delle sommità toccate dai nostri, e delle scoperte raggiunte o intuite che per gli altri dischiusero il

varco a immeritati trionfi. Rivendicato il primato della scultura a Canova e della tragedia ad Alfieri, istituì un ragguaglio fra molteplici vànti di nomi gutturali ed altrettante glorie nostrane, ciascuna delle quali deve avergli costato profondità di studi, pazientissime indagini, confronti scrupolosi e virtuosi. Rivendicò a Galileo il calcolo delle probabilità che si attribuisce all'olandese Ugenio, a Castelli l'applicazione delle dottrine geometriche alla idrostatica, applicazione che il D'Alembert ascrive a tutt'altri, a Poleni l'uso dell'argano nelle navi, uso che onora Lalande, rivendicò a Patrizi la teoria della terra e il sistema sessuale delle piante, due scoperte che glorificarono Burnet e Linneo, stabilì che le monadi di Leibnitz furono da prima pensiero del Bruni, glorificò Cardano per la psicologia vegetale, sfatò la sentenza di Fontenelle che gli uomini ricchi non rubano provando che certe ricchezze sono mere apparenze poichè il Biot aveva dato per propria la soluzione delle equazioni lineari a differenze finite a coefficienti variabili del secondo ordine, soluzione trovata, sette anni prima, dal Brunacci. Rivendicò ad Antonio De Dominis le scoperte sul fenomeno dell'iride, delle quali si fece bello Cartesio, e a Cesalpini il reperimento degli animali viventi nelle reni di altri animali che Collet-Meygret, tre secoli dopo, annunzia come scoperta propria *unica nel suo genere*, nonchè a Cesalpini e a Colombi la circolazione del sangue, che aveva immortalato

l'Harvey. Molti e molti altri ristabilimenti del vero ebbe egli ad eseguire, riassumendoli nella sentenza, dello stesso Galileo, che tutte le umane afflizioni considera sopportabili tranne una, quella che viene dal plagio: « Solamente (disse il Grande che spianò all'Anglo le vie del firmamento) solo in estremo grado di dolore ci riduce colui, che dell'onore, della fama, della meritata gloria, bene non ereditato nè dalla sorte nè dal caso ma dai nostri studi, dalle proprie fatiche, dalle lunghe vigilie contribuitoci, con false imposture, con fraudolenti inganni, con temerari usurpamenti ci spoglia. » Dalla straordinaria quantità de' saccheggi fatti alla patria trasse Vincenzo Monti conseguenze altamente filosofiche, utili per la verità, necessarie per la giustizia, decorose per la patria: che la lingua italiana ha un completo patrimonio artistico e scientifico: che i sogni stessi delle menti illuminate e studiose vanno raccolti con cura, e fedelmente registrati: nè soltanto le felici intraprese, ben anche gli ardimenti infelici perchè l'insipienza de' grandi ingegni è infinitamente più istruttiva che la sapienza dei piccoli, e perchè cadendo s'impara a camminare.

Ma la conseguenza veramente splendida e logicamente suprema che scaturì dallo studio è stata la proposta di stabilire una Polizia scientifica « la quale attenta vegliasse sul prezioso deposito delle nazionali invenzioni, e ne denunziasse al gran pubblico gli usurpamenti. »

All'indomani della rottura della pace di Amiens e alla vigilia della guerra con la Prussia, all'indomani di Marengo e alla vigilia di Lipsia, naturalmente della saggia proposta nulla si fece. Precipitata nel grande baratro dell'obblio, nessuno più la riprese nè allora, nè poi. Ma la nuova magistratura ideata da Vincenzo Monti è pur sempre vitale. Ricuperare a titolo di giustizia le glorie state plagiate alla patria forma un compito ideale che sta da per sè, mentre potrebbe ampliarsi e costituire un tutto solo con la vigilanza serena ed assidua sulla produzione de' plagi, in nome della santa verità e della pubblica moralità. L'opera giuridica sarebbe quindi completa. Si appartiene a chi riscatta la nazione dagli usurpamenti stranieri provvedere a che l'uso di questi non prevalga fra i nazionali. Lo scopo essendo, più che analogo, affine, la giurisdizione sia la medesima. Non abbiamo noi una Commissione Araldica che regola il fluttuare delle nobiltà antiche e nuove e scevera se il nome di un paese rappresenti un predicato feudale o non piuttosto una casa di esposti, od altra origine oscura? Non abbiamo noi una Commissione della Crusca che maneggia il buratto per la lingua italiana del lontano avvenire? Quanto maggiormente proficuo sarebbe cosifatto tribunale supremo, che, senza passioni di parte, senza prevenzioni di scuola, senz'altro interesse che quello del vero, redima l'Italia dalle storiche soperchierie degli stranieri e nello stesso tempo vigili perchè i cittadini

non si abbandonino alla medesima viziatura! La sola esistenza di tanto ufficio basterebbe a refrenare il mal vezzo. Due o tre casi scoperti, rivelati, stigmatizzati servirebbero di minaccia salutare, e la nazione, da un lato rialzata, sarebbe dall'altro purgata.

Fu tempo — avvicinasi ormai il mezzo secolo — che in più regioni di Francia e d'Italia soleva con facilità accreditarsi la voce di frequenti miracoli. Era un pullulare continuato di guarigioni inverosimili, di santi e di madonne che sbancavano i medici. Il meno che le immagini facevano era di muovere gli occhi. Al di là delle Alpi Nostra Donna della Salette e di Lourdes, al di qua la Beata Vergine di Taggia, di Rimini, del Pecchio andavano segnalate pe' loro prodigi. Di qui controversie ardenti, con offese per una parte alla religione, e per l'altra alla civiltà. Sorse allora un giovane di alto ed acuto ingegno, accreditato scrittore di cose legislative, a proporre che la Società intervenisse mediante apposita magistratura la quale di caso in caso avesse a dichiarare se miracolo ci fosse ovvero non ci fosse. Rammento che la proposta venne allora combattuta per la somma ragione che presupponeva la possibilità dei miracoli, mentre il Pontefice Benedetto XIV aveva insegnato « *che i miracoli erano passati da un pezzo* » (*Gazzetta dei Giuristi*. Serie Criminale. Anno 1860, pag. 219).

Infatti non se ne parlò più. Il proponente si occupò di questioni più pratiche, delle riforme civili,

della tirannide borghese, degli ideali umani, e ne ebbe plausi ed onorificenze. Quanto al contraddittore di Pietro Ellero, ligio alla parola infallibile del pontefice, dove le Madonne tornassero a muoversi non avrebbe più difficoltà che la proposta fosse ripresa ed accolta, con che a capo della nuova magistratura si delegasse qualche senatore esperto di scienze fisiche, come sarebbe Pietro Blaserna o Paolo Mantegazza, acciò la ragione della fede andasse contemperata dalla fede nella ragione. Naturalmente dovrebbe sottoporsi al giudizio del nuovo sinedrio anche la bollitura del sangue di San Gennaro, il miracolo che si compie felicemente ogni anno a giorno ed ora fissi, e che viene salutato dal Governo con molti tiri di cannone. Governo ortodosso!

Senonchè i collegi giudicanti, questo lo so per esperienza, si lasciano volentieri guidare da chi li presiede, e in aiuto della fisica viene anche la sociologia. La sociologia è scienza moderna, ma non sarebbe nè una cosa nè l'altra qualora non avesse la virtù di creare alcuna novità. Quante mai istituzioni nuove non si viddero sorgere nell'ultimo mezzo secolo! Mentre stiamo scrivendo, uno degli uomini che in Italia codesta scienza professano, forse il principale iniziatore delle Banche popolari, mutue, cooperative — ho nominato Luigi Luzzatti — con la insuperabile sua potenza di operosità sta proponendo una nuova, cospicua magistratura. Riconosciuto, egli considera, così il diritto di sciopero,

come la libertà del lavoro, provate le conseguenze alle quali dallo stato attuale di cose è tratta l'Italia, e prevedendo le peggiori a cui sarà necessariamente trascinata massime per gli scioperi agrari, si sostituisca al diritto del pugno la equità del diritto. Si crei un istituto sociale di pace, imitando quelle nazioni che più provette di noi in cosifatti cimenti qualche cosa di analogo già sperimentarono, si sostituisca ai conflitti permanenti fra capitale e lavoro l'arbitrato obbligatorio pronunziato da Corti di giustizia istituite con uno spirito di somma equità, destinate ad imporre la conciliazione, rispettate da prima, amate poi. (*La Stampa* 22 settembre 1902).

Si dirà che i progetti e le istituzioni atte a fungere nell'ordine economico male si concepiscono nell'ordine morale. Ma, intendiamoci bene. Nella salvaguardia de' sociali interessi, nè pratica differenza emerge, nè si richiede sempre l'opera della legge o l'intervento dei governi. Le istituzioni nuove nascono dalla convenienza di frenare gli abusi, dal tacito generale consenso, dalle associazioni, dalle iniziative private.

Alcuni anni sono, non più di cinque o sei, nella civilissima città di Berna vedevansi ad ogni svolto di strada alti pali che al sommo portavano una scritta in bronzo: *rispettate le bestie*. Ora que' pali sono scomparsi. Ne chiesi il motivo a uno dei cittadini più illuminati che facevano gli onori di Berna in occasione dell'ultimo Congresso e mi rispose

semplicemente « perchè non ve n'è più bisogno; il popolo si è avvezzato. » Infatti non si vedono oggimai nella umana capitale svizzera che mantiene principescamente i suoi orsi, l'osceno spettacolo de' cani trascinanti pesanti carri di vettovaglie od altri quadrupedi a colpi spietati di frusta vincere le salite col carico immane. Altrove ottenne eguale risultato la Società per la protezione degli animali ponendo una guardia in pianta stabile al principiare dell'erta, col mandato di constatare la contravvenzione contro tutti i condottieri che in quel punto adoperavano il manico della frusta o peggiore istromento per incoraggiare la vittima.

Sono propriamente queste le istituzioni che meglio servono allo scopo, perchè spontanee, perchè derivate da un pensiero di civiltà, e da un sentimento di pietosa giustizia. Esse agiscono ufficiosamente, blandamente, piucchè a reprimere, mirano a prevenire. Una prevenzione innocente, che usa metodi ragionevoli ed umani, che non scema la libertà di nessuno, che impiega il metodo più salutare, quello di produrre il bene senza coazioni frequenti o moleste, mediante il solo fatto della istituzione.

Se il vizio del plagio è invalso, se danneggia il pubblico indirettamente e direttamente gli autori, se le porte dei tribunali non sono aperte a due battenti nè per gli offesi diretti nè per l'offeso indiretto, quale ostacolo può frapporsi a che una isti-

tuzione cittadina, avente affinità di obbiettivi, intenda a refrenare l'abuso, proteggendo in pari tempo gli autori nella intangibilità delle opere loro? Mancherà di sanzioni, ne convengo. Ma vegliando sgomenterà anche i meno pavidi: ma facendo sapere che veglia intimiderà i più audaci: ma pubblicando ne' propri atti le scoperte avvenute ammonirà tutti quanti che non si plagia impunemente.

Fiorisce a Milano un sodalizio, fondato da più che vent'anni, la *Società italiana degli autori* alla quale furono e sono ascritti moltissimi fra gli uomini di maggior valore nelle lettere, nelle scienze, nelle arti, che abbia la patria. Questo sodalizio tiene rappresentanze in ogni parte. È in continuo progresso. Possiede un' effemeride mensile *I diritti di autore*. Ha nel suo seno un ufficio permanente, la *Consulta legale* eletta fra i più competenti, dalla quale emanano responsi che fanno stato fra le parti, che onorerebbero qualunque sinedrio. I pareri della *Consulta* pubblicati nel Bollettino costituiscono un vero tesoro di dottrina e di giustizia, molte volte si viddero citati nelle sentenze dei tribunali, molte volte i tribunali li richiesero, come richiedono il voto ai periti.

In ottobre del 1894 — all'indomani del Congresso librario tenutosi nella stessa città — emanò dalla Società una Circolare agli autori ed agli editori con lo scopo di tutelare quelli che vennero intitolati i piccoli diritti letterari ed artistici. Quivi si rilevò

che frequentissime risultavano le pubblicazioni abusive nelle Antologie, nelle Strenne, nelle Riviste, nel giornalismo. Più concretamente si accennò alle riproduzioni arbitrarie di brani di lavori altrui, o senza nome di autore, o col nome e senza consenso, ovvero con nome altro dal vero, alle rappresentazioni non autorizzate di farse, proverbi, monologhi, all'abuso di nomi acclamati falsamente detti collaboratori, ai canti e suoni di pezzi musicali, e ad altre frodi simili. La Società dichiarò di assumere la tutela de' diritti in tali modi violati, e invitò le persone interessate a prestare adesione somministrando ad essa gli elementi, per invocare l'opera della Pubblica Sicurezza e per procedere nelle vie giudiziali.

Chi abboccò all'amo? Probabilmente coloro i cui diritti erano in teoria meno solidi, o per meglio dire più controvertibili, maestri ed editori di musica. Vi abboccarono tanto bene che la Società nella gestione dell'anno 1901 ebbe ad incassare la bellezza di lire 63,000 a titolo di piccoli diritti musicali, o di piccoli risarcimenti per essersi cantato e suonato qualche arietta senza prima ottenerne licenza.

Tutto il rimanente, se non c'inganniamo a partito, restò allo stato *quo ante* la Circolare, *quo ante* il Patto addizionale, *quo ante* la Convenzione di Berna.

Ma se la Circolare, anzichè preoccuparsi di tante piccole speculazioni da cui la fama degli autori in

voga si accresce e la nomea degli altri si ringalluzza, avesse contemplato la massima frode ai diritti d'autore, cioè il plagio, se avesse esibito agli autori vivi e fecondi, nonchè agli editori degli autori che non sono più, la protezione efficace e il controllo assiduo delle piccole ribalderie mediante le quali il frutto dell'ingegno altrui passa inavvertito nel patrimonio dei plagiari, chi vorrà credere che tale iniziativa sarebbe stata accolta con generale indifferenza?

Controllo assiduo e protezione efficace. Nella detta Società risplendono uomini di vasta e signorile dottrina, che sempre studiarono per amore dello studio, e lessero sempre per amore della lettura. Più d'uno fra loro avrà dato alla repubblica letteraria troppo scarso il contributo del proprio valore, ma appunto perciò fu locupletata la memoria, cosicchè a più di uno fra loro si attaglia la iperbolica immagine del vicentino poeta

> Son mill'anni al suo sguardo presenti
> Come il giorno che ieri passò.
>
> (Capparozzo - *La poesia sacra*).

Una eletta di uomini tali che, per incarico dell'Associazione stessa, lavorando in armonica solidarietà con la Consulta legale vegliasse a smascherare l'opera insana de' plagiari, e, quella scoperta, la bandisse e la proseguisse innanzi ai magistrati, varrebbe come un'Autorità costituita a disseccare in breve tempo le sorgenti del malefizio. Non sarà un' Accademia,

ma dell'Accademia avrebbe le regole certe e la nobiltà dello istituto. Non sarà un Tribunale, ma del Tribunale avrebbe la precipua missione, restituire a ciascuno ciò che gli appartiene *suum cuique tribuere*. Non sarà un tempio, ma del tempio non gli mancherebbe l'euritmia, l'altare, e il pergamo della probità..

❦

Il libro — contesto di fatti, di esempi, di citazioni, di digressioni, di rivelazioni — ha dato troppo scarso accesso alla parte razionale. Me ne accorgo un po' tardi: talun valido argomento è stato sottinteso, talun altro è rimasto indietro. Addurre ora nuove ragioni (dirò anch'io col Carducci) come vorrei non posso, come potrei non voglio. Se, giunto il momento della sintesi, riprendessi in mano l'analisi, confesserei, troppo ingenuamente, un mio torto imperdonabile, e farei un torto anche più grave alla intelligenza del lettore, supponendo che egli non abbia fermato nel suo pensiero le ragioni e i raziocini perciò solo che svolti in ordine sparso, o mancanti di servizievoli richiami. È vero che i richiami lungo il discorso equivalgono ai fili mediante cui la corrente elettrica si mantiene; ma oggimai i fili non occorrono più, e il lettore avrà compreso come le argomentazioni qua e là esposte sieno coordinate e si riannodino tutte ad un solo scopo supremo.

La piaga del plagio fu messa a nudo, e venne esaminata con lo specillo. Chi sa che applicandovi la macchina irradiante del Röntgen si scopra ancora qualche causa del morbo, qualche motivo per combatterlo!

Non è tanto difficile sorprendere la tendenza letteraria di un tempo o di un luogo. Collochiamoci al centro, chè di là scorgeremo le periferie.

Allorchè a Parigi settant'anni addietro quello scrittore poderoso di cui si tenne parola nel primo capitolo, Teofilo Gautier, mandò alla luce un suo capolavoro *Mademoiselle de Maupin,* fu uno scandalo generale. Eppure, tolte due o tre pagine sul finire del mirabile romanzo, tutto il rimanente serba la impronta della idealità, talvolta plastica se vogliamo, parecchio, ma sempre idealità. Venne Zola, e il gran pubblico proseguì a scandalizzarsi leggendo ancora più avidamente. Adesso la tendenza letteraria è arrivata al punto che gli autori i quali si permettono la pornografia come accessorio poco si distinguono dagli autori che la trattano *ex professo.* Non si dilunga dalla realtà delle cose chi istituisca un parallelo degli autori più ricercati mettendo a fascio Marcel Prévost con Catullo Mendès, Paul Adam con Maizeroy, Willy con Mirbeau. E al gran pubblico, che tutti li ricerca, sembrano ancora o non abbastanza espliciti ovvero assolutamente reticenti. Tale è l'odierno andazzo letterario, andazzo che si compone di due elementi, il gusto di chi scrive e il gusto di chi legge.

Non si obbietti, di grazia, che il mondo è stato sempre lo stesso, adoratore entusiastico delle cose vietate. Il *nitimur in vetitum* oraziano, atto di contrizione individuale, epigrafe delle comuni debolezze, legge dell'umanità, non ha niente da fare col costume invadente. Nè si opponga a noi italiani che i nostri maggiori scrittori furono intinti della stessa pece. Ciò che pe' moderni francesi è divenuta la regola per quelli è stata la eccezione.

Nel Decamerone del Boccaccio le novelle innocenti o castrabili superano di gran lunga le altre: l'Ariosto, corretto dall'Avesani, vale a dire avulsa qualche ottava e ridotti i canti a quarantacinque in luogo di quarantasei, si dà nei seminari per l'educazione dei chierici: nell'opera, così varia e grandiosa di Nicolò Machiavelli, appena è che zoppichi la Mandragola, composta mentr'egli faceva l'ambasciatore di Firenze alla Corte di Cesare Borgia, come chi dicesse per dovere di ufficio.

Altra legge di natura è che il male si propaghi assai più presto del bene. Se il bene si propagasse con tanta facilità quanto il male, il nostro mondo sarebbe in breve popolato di angeli e di arcangeli, mentre non vi sono che troni e dominazioni. Conseguenze delle due cosmiche leggi è che pornografia e plagio sono fratelli carnali. Basta a provare questo fenomeno consequenziale il rapido passaggio della letteratura libertina da nazione a nazione: valica i mari filando venti nodi all'ora, supera i monti in

automobile, da contagiosa diventa epidemica ed universale.

Egli è per cotesta numerosa categoria di scrittori moderni che Arturo Colautti nel suo *Terzo Peccato* ha fatto, se non un' apposita bolgia, un apposito canto, e li bollò co' versi

I rei qui siedon di scrittura oscena
  Coloro, dico, che ridusser l'Arte
  Al dilettoso uffizio di sirena,
Spargendo di venen dolce le carte
  Sì che a' cuor degradando in precipizio,
  Compiutamente da virtù la parte.

(p. 45, *Gli Scribi*).

Nella produzione intellettuale immensamente cresciuta di quantità sta il secondo confluente dell'abitudine plagiaria maggiormente espansa ed intensa. Oggidì si legge, si scrive, si stampa dovunque cento mila volte più del passato. Alle esigenze del pubblico, all'attività degli editori, agli stessi sforzi che gli artisti della penna fanno per somministrare una produzione rimunerativa abbondante e continuata le facoltà umane non bastano più. La fantasia di ogni scrittore è naturalmente limitata, limitato il numero de' soggetti da svolgere. Fa mestieri per tanto aiutarsi con la letteratura parassitaria. Così si spiega l'altro duplice fenomeno delle fecondità incredibili e dell'arte applicata all'industria. Unico esemplare

di fecondità incredibile è stato nella prima metà del secolo scorso quell'Alessandro Dumas padre che venne paragonato al centimane Briareo, e che fu scoperto più tardi autore infaticabile di mutui, di acquisti, di cottimi e di appalti. Saranno assai diversi da lui quei fortunati produttori contemporanei che producono due, tre, quattro volumi annualmente, senza interrompere le collaborazioni periodiche e gli altri uffici quotidiani?

È un fatto che si stampa di più perchè si legge di più. Il libro italiano maggiormente letto, i *Promessi Sposi*, venuto in luce nel 1826 giunse alla terza edizione, e l'editore manzoniano Redaelli ciò stampava sul frontispizio come un trionfo, nel 1845. Se a' giorni nostri la curiosità pubblica esaurisce a decine le edizioni di mediocri volumi destinati ad effimere glorie si dovrà arguire che la potenza intellettuale de' singoli scrittori si accrebbe in ragione delle copie smaltite, o non piuttosto che l'arte va a braccietto col commercio librario?

Come la industria mercantile sappia speculare sull'arte, mente umana non arriva a immaginare. Leggo ed ammiro *Nadejde*, azione drammatica in due parti, di Antonio Fogazzaro, vale a dire di uno fra gli spiriti più alti e de' caratteri più intemerati che fioriscano nella patria letteratura. La leggo in un Almanacco di quest'anno, e fin qui pazienza! Anche gli almanacchi hanno il diritto di ornarsi e di azzimarsi; ma ciascuna pagina del testo è inca-

strata fra due pagine di avvisi a pagamento, per modo che l'attenzione del lettore è necessariamente non sviata, costretta a divagare nella farina lattea, nel sapol, nelle tinture, nelle tossi, nei catarri, nel verme solitario — e peggio!

Basta così. Un intimo nesso avvince strettamente le moderne depravazioni, che tutte insieme fomentano il plagio. Il gusto corrotto dei lettori, il numero di questi moltiplicato a spese della mentalità giudicante, il rude bisogno di una produzione enorme, la concorrenza accanita che ne deriva, l'abbassamento delle lettere agli intenti commerciali vanno a gara nell'incitare l'opera assidua de' plagiari. Tutte cose strettamente congiunte, tutte cause ed effetti nel medesimo tempo, cosicchè combattendo un vizio si combattono tutti.

Per questa lotta morale ogni uomo è buono. Un dovere comune può compiersi dai lettori, dai critici, dagli editori, dai legislatori.

I lettori, anche i non addottrinati, anche i meno colti, possono trovare ne' meandri della memoria i riscontri della frode. Non vi passino sopra, vi si arrestino. Con gli avvedimenti indicati nel capitolo V, con le dovute cautele della prudenza, rintraccino la verità, e quando l'abbiano afferrata, la proclamino apertamente, la scrivano per denunciarla, la sostengano a faccia franca, a spada tratta.

I critici, anzichè indugiarsi in quisquilie destinate a chiarire la erudizione indigesta ed a lasciare il

tempo che trovano, mirino all'azione proba di accertare la originalità del lavoro, la controllino, la esaltino se è, la dichiarino se manca. È compito laborioso, si capisce, ed anche incomodo parecchio, ma, non lo eseguendo, i critici meriteranno s'infligga loro la storica definizione: matti che giudicano l'opera dei savi, eunuchi invidiosi dell'altrui virilità.

Gli editori, avvezzi come sono a provocare sulle opere da stamparsi il precedente giudizio di qualche uomo creduto autorevole, lo preghino di anteporre ad ogni profezia sulla commerciabilità dell'opera la sicurezza che sia originale. Dicano ai loro Minossi: « vedete che non io abbia a correre il doppio pericolo di figurare da ignorante o da complice ».

I legislatori. Dopo quanto fu, con soverchia insistenza, qua e là notato, non c'è da aggiungere che una reverente raccomandazione: provvedano a togliere dalla loro fraseologia la voluta ambiguità per cui non è dato sapere se il plagio sia un delitto o no. Pensino che il maggior difetto di una legge penale è quello che nessuno sia reo e nessuno innocente, sì da permettere di fare bianco il nero a quell'esperto giurista che commentò la grida emanata il 15 ottobre 1627 da sua Eccellenza don Gonzalo Fernandez de Cordova.

Ma io arrossirei fino nel bianco degli occhi laddove, nel rivolgere una raccomandazione al patrio potere legislativo, già tanto sollecito delle riforme civili che va compiendo con instacabile assiduità,

non potessi invocare altro appoggio tranne quello di Azzecca-garbugli. Fortunatamente mi è dato aggiungere l'autorità di Plutarco il quale nella sua preziosa accolta di scritti morali racconta che la smania del suicidio avendo invaso le fanciulle di Mileto venne ordinato che tutti i corpi delle impiccate fossero esposti nudi alla vista della gente, e la peripezia cessò: *omnis quae sibi suspendo mortem conscivisset nudam per forum efferri* (*Scripta moralia. De Mulierum virtutibus*. Trad. di Dübner Parisiis. Didot. 1856 V. I p. 308). Quando un male pubblico ha origini incerte, oscure, molteplici, bisogna curarlo con mezzi indiretti e con repressioni di varia maniera. Se l'epidemia di quelle vergini ebbe fra le sue cause la plausibile tutela della verecondia, l'acuto governatore ha imbroccato il rimedio. Se il plagio avesse tra i suoi incentivi il bisogno di produrre presto, di produrre molto, di produrre licenziosamente, si sottopongano i nuovi lavori al controllo del plagio, e la smania si guarirà.

Di più ancora. È invalso fra molti eruditi l'errore che Aristotele sia stato discepolo di Platone: ma poichè nacque venticinque anni prima dell'altro, e morì di sessantadue, non è da credere che siasi acconciato nella sua virile maturità a ricevere lezioni dal giovanotto, quantunque precoce. Emuli invece furono durante un quindennio, emuli ed avversi così che discordarono in ogni cosa. Una sola tesi ebbe a riunirli, e fu questa: fra la musica

e i pubblici costumi corre una relazione tanto stretta che una minima novità musicale deve arrecare un cangiamento nella costituzione dello Stato.

La tesi filosofica o, come ora direbbesi, sociologica, nonchè l'accordo fra i due antichi pensatori vengono riferiti dal Montesquieu, il quale vi aggiunge l'adesione di altri uomini politici, e dichiara di associarsi per proprio conto, adducendo i motivi del consentimento (*Spirito delle leggi.* Lib. IV cap. 8).

Per fermo, davanti il fascio di luce e di sapienza che irradia dalla triade gloriosa fa d'uopo inchinare la fronte. Nessuno però è tenuto a volgarizzare l' assunto, nè tampoco ad ammettere di aver penetrato la connessità fra i suoni musicali e il reggimento dei popoli.

Se a noi fosse imposto di rispondere quale fra le arti belle abbia un'attinenza, o un influsso, o un *rapporto* co' costumi e con le leggi, propenderemmo, anzichè per la musica, per le lettere: e si avrebbe sotto mano il mezzo di documentare la nostra opinione con un contingente di suffragi da fronteggiare i due antichi e il moderno. Ma ci trattiene una tema. Paventiamo che i lettori più benigni ci fermino a mezzo il discorso, osservando che di citazioni il libro già ne contiene a bastanza, e suggerendo di tenere in serbo le altre per un secondo volume.

# INDICE DEI NOMI PROPRII

C

D

E



F

K



L



M

## N

O



P

## S



## T

U



V



W